

# L'ART PROFANE A L'ÉGLISE




*LIBRAIRIE DE L'ART FRANÇAIS*

Docteur G.-J. WITKOWSKI

# L'ART PROFANE A L'ÉGLISE

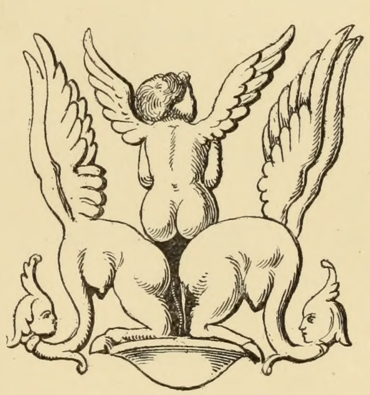
## SES LICENCES SYMBOLIQUES, SATIRIQUES ET FANTAISISTES

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE ET ARTISTIQUE DES ÉDIFICES RELIGIEUX

## ÉTRANGER

Ouvrage illustré de 534 gravures, avec le concours de G.-A. Payraud





PARIS
JEAN SCHEMIT, Libraire
52, RUE LAFFITTE, 52

1908



# AVERTISSEMENT

Nu comme un mur d'église.

A. de Musset.

Ce nouvel ouvrage est le complément naturel de notre *Art profane à l'église*. Là, nous examinions les images licencieuses que contiennent les édifices religieux de France ; ici, nous étudierons les représentations légères et piquantes des églises de l'étranger.

Loin de nous la prétention de donner un catalogue de tous les monuments qui pourraient intéresser notre sujet. Beaucoup n'ont pas été reproduits et nous n'avons pu toujours aller en prendre directement connaissance. Un rat de bibliothèque n'est pas un pigeon voyageur et l'on ne saurait pourvoir à tout.

D'ailleurs les documents sont innombrables ; il est pratiquement impossible d'en dresser une liste complète. Comme les églises de France, celles de l'étranger ont été hospitalières aux conceptions les plus profanes et souvent les plus risquées. Autrefois, on ne s'effarouchait pas plus des images que des mots. C'est avec la même désinvolture que sermonnaires et « ymaigiers » ont mêlé le sérieux et le frivole, « passant du

grave au doux, du plaisant au sévère ». Les uns et les autres ont eu la même tendance à envelopper de formes plaisantes le sévère enseignement qu'ils voulaient distribuer. Le profane s'alliait naturellement au sacré, et l'on n'en trouverait pas de meilleur exemple que dans ces anciennes parodies liturgiques, au cours desquelles les *hosannah* et les *évohé* se croisaient allègrement sous les voûtes des cathédrales.

Et n'allez pas croire que ces libertés qu'on prenait au vieux temps aient nui le moins du monde à la ferveur religieuse et à l'observance des pratiques. Les « honnestes dames » qui faisaient leurs délices des licences des prédicateurs ou des artistes assistaient à trois messes par jour. Que leur foi devait être profonde ! En tout cas, ce n'est pas à nos snobinettes à en médire, elles qui ne se montrent plus à l'église qu'aux mariages et aux enterrements. Conjonctures également tristes. Puisse notre livre leur apprendre qu'il est possible encore, à l'église, de s'échauffer les yeux à de vifs tableaux !

Mais non, elles s'indigneraient sans nul doute ; la pudibonderie a remplacé aujourd'hui la pudeur. La saine plaisanterie gauloise qui s'esclafait publiquement paraît grossière à nos mijaurées. La gaudriole ne leur agrée que dans le privé. Fini le temps de rire en chœur. On affecte l'amour des idées austères et des livres qui distillent l'ennui. Mais on n'en est pas meilleur, au contraire, et nous pensons plus que jamais que le « vieux jeu » avait du bon. Il était plus gai au moins, et c'est pourquoi il nous plaît singulièrement de réunir encore en ce volume quelques-unes des productions les plus intéressantes de la bonne jovialité d'autrefois.

*P.*-S. — « Le lecteur français veut être respecté » : il entend qu'on ne lui cèle pas la vérité en la maquillant ou en l'enguirlandant de fleurs de rhétorique au point de l'étouffer. A cet effet,

tout notre « respect » lui est acquis et nous ne saurions prendre de meilleur guide que le Président de la Société des Gens de Lettres. *Dégagé de tout dogme religieux, il doit mettre toute son espérance en la raison, en la liberté, en l'éducation progressive du peuple :* « Personnellement, ajoute M. Georges Lecomte, j'ai toujours défendu la littérature de vérité. C'est cette littérature-là que j'essaie de pratiquer selon mes forces. Je la défendrai toujours ». Bravissimo ! On ne saurait mieux dire ni mieux penser.

# L'ART PROFANE A L'ÉGLISE

## LICENCES ARTISTIQUES

### I

### ALLEMAGNE — ALSACE-LORRAINE[1]

Aix-la-Chapelle. **Cathédrale.** — Avant Frédéric Barberousse, un sarcophage romain en marbre de Paros servait de sépulture à

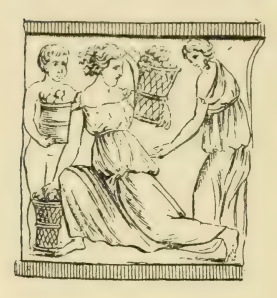


Fig. 1. — Sujet principal.

Charlemagne. Le plus intéressant de ses bas-reliefs met en scène l'*Enlèvement de Proserpine* (fig. 1-3) : la fille de Déméter-Cérès est entraînée sur le char du dieu des enfers sous la conduite d'Hermès-Mercure. Pluton et son épouse symbolisent les ténèbres, et le rapt de Proserpine est l'allégorie du passage de la vie à la mort. Mercure figure ici en qualité de messager des dieux ; entre temps, ce facto-

1. Nous avons suivi l'ordre alphabétique pour les nations et les villes.

tum de l'Olympe, cet ange mythique ailé — ange en grec signifie messager — dont les archanges Gabriel et Michel se partagèrent la



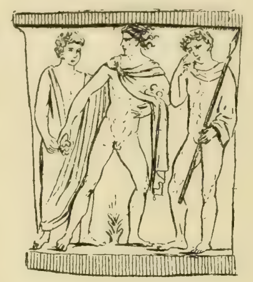


Fig. 2, 3. — Motifs latéraux.



Fig. 4.

charge, aidait à retirer les âmes des corps et faisait l'office d'accoucheur.

Le cercueil tout païen est actuellement enfermé dans une vitrine. C'est Othon III qui, selon la légende, le substitua en l'an 1001, au trône de marbre sur lequel on trouva assis l'empereur « à la barbe fleurie [1] », qui, paraît-il ne portait que la moustache ou était rasé. Encore un exemple de la fusion du paganisme et du christianisme, si fréquente au moyen âge. Il n'était pas rare de voir ciselés sur certains reliquaires les figures de Vénus et de Bacchus (fig. 4), compagnons inséparables de la vie joyeuse.

Un ambon en bois du XI[e] siècle, couvert d'incrustations en cuivre

1. Le siège de Charlemagne, d'après Xavier Marmier, se compose de quatre lames de marbre de Carrare : le dossier, les accoudoirs et le siège. Celui-ci repose sur un massif en maçonnerie qui laisse un espace vide où se glissent les rhumatisants superstitieux, prenant la chaise impériale pour une niche du Saint-aux-reins. « On les entretient dans cette erreur, parce que c'est le profit particulier du sacristain, qui nous faisait des railleries sur ces pauvres gens dont il prend l'argent. »

Aussi bien les chanoines de l'endroit tiennent à leurs prérogatives pécuniaires ; depuis Louis XI, les rois de France, à la veille de leur sacre, étaient tenus de faire déposer le linceul de leur prédécesseur sur le tombeau de Charlemagne. Pourtant ses ossements firent une éclipse assez prolongée : ils disparurent au seixième siècle et ne furent retrouvés — sans garantie de leur authenticité — qu'en 1843. Ce qui n'empêcha les chanoines, au dire de Gaston Paris, à chaque nouveau règne, « de faire renouveler la rente de quatre mille livres tournois que Louis XI avait constituée à leur profit. » N'est-ce pas du temporel et du casuel que vit le spirituel ?

rouge comprend plusieurs panneaux où sont sculptées des femmes nues[1].

Sur le corps de la chaire sont incrustées quatre plaques d'ivoire, curieusement composées et habilement fouillées. Elles dateraient d'Henri II selon les uns, ou de l'époque de la fondation de la cathédrale, suivant



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

d'autres. L'une montre saint Georges, combattant l'ennemi terrestre ; la seconde, saint Michel le protecteur de l'humanité, portant sur ses épaules deux figurines nues de sexe différent (fig. 6) et terrassant Satan, l'ennemi céleste. E. Förster [2] voit, dans l'allégorie figurée par le satyre, la danseuse et l'essaim des amours qui s'agitent autour d'elle (fig. 5), la double représentation de l'*Église militante* caractérisée par le vaisseau qu'elle soutient d'une main, et de l'*Église triomphante* qui élève un temple. Le symbolisme de la dernière plaque (fig. 7) est plus obscur. Nous reconnaissons facilement Aphrodite portée par un monstre marin, en compagnie

1. On en trouvera le dessin dans l'*Hist. de l'art en tableaux,* de E. Seemann ; n° 148, fig. 5, et dans la *Messe*, de Ch. Rohault de Fleury, Pl. CLXXXVIII, 19.
2. *Hist. de l'art en Allem.*, t. II, p. 353.

d'amours, d'un triton et d'une néréide ; elle allégorise le paganisme « avec ses désirs charnels ».

Il ne serait cependant pas impossible, quoique ce fût un fait étrange et peut-être unique, de rencontrer dans la naissance de Vénus le symbole d'un mystère chrétien. Nous voyons souvent le soleil et la lune dans des représentations chrétiennes, nous y voyons Tellus et l'Océan ; nous y rencontrons aussi la visite de Jupiter à Sémélé et à Danaé comme symbole de l'immaculée conception. La naissance de Vénus de l'écume de la mer, une naissance sans conception, pourrait bien avoir été prise pour le symbole de la naissance du Christ qui, par la seule volonté du Tout-Puissant, est né de la Vierge éternelle.

Parmi les reliques plus ou moins authentiques que le clergé de Notre-Dame exhibe à l'admiration des fidèles, il nous faut mentionner les *langes* purs, *langes* radieux ! du divin poupon et le *drap* qui ceignait les reins du Christ sur la croix. Or, vous le savez, les légionnaires romains se gardaient bien de donner du linge aux suppliciés, puisque eux-mêmes en étaient privés. Si, d'autre part, on admet la tradition selon laquelle la Vierge détacha le voile qui enveloppait sa tête pour en couvrir son divin Fils, comment un voile transparent a-t-il pu devenir un « drap » [1] ?

Nous continuerons à signaler, chemin faisant, les tableaux reli-

1. On montre aussi une relique anatomique, le bras de saint Charlemagne qui, d'après le récit de Sophie Gay, serait une jambe. Lors de la visite de l'empereur à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, ce bras fixait particulièrement son attention ; il demanda à Corvisart à quelle partie de ce bras formidable appartenait ce grand os conservé sous verre depuis tant d'années. « A cette question, Corvisart sourit et garde le silence ; mais, interrogé de nouveau, il répond à voix basse que cet os est un tibia, qu'il appartenait peut-être à la jambe de Charlemagne, mais qu'il n'a jamais fait partie d'aucun bras. — Eh bien, gardez cette découverte pour vous, dit l'empereur, il faut respecter tous les prestiges. » A cette époque, la porte de l'armoire de fer qui contenait les reliques de la cathédrale était murée et on ne les montrait au peuple que tous les sept ans.

Dans la première moitié du XVIII[e] siècle, on montrait donc les reliques tous les sept ans et du haut d'un clocher, suivant le récit du baron Pollnitz ; de sorte que les pèlerins, couverts de leurs coquilles d'huitres et munis de leur gourde — attributs parlants — ne voyaient absolument rien de ces merveilles ; ils pèlerinaient pour le roi de Prusse. La montre de chaque pièce était accompagnée d'une « proclamation » faite par un prêtre. Citons celle de la plus précieuse des reliques, « la chemise » que portait la Vierge à la naissance de Jésus : « On vous montrera le linge, le saint vêtement, duquel la Sainte Vierge Marie de Dieu étoit vêtue en la nuit de la sainte Nativité de Notre Seigneur, lorsqu'elle enfanta de Jésus-Christ, vrai Dieu et vrai homme ; c'est pourquoi, prions Dieu que nous puissions regarder cette sainte Relique d'une telle manière, que l'honneur et la gloire de Dieu en soit augmentés et que nous puissions obtenir sa grâce et sa sainte bénédiction. »

gieux des Musées qui, le plus souvent, proviennent d'anciennes églises. A ce titre, ils peuvent revendiquer leur place dans notre inventaire. Par ailleurs, les édifices du culte ne sont-ils pas aussi, pour la plupart, de véritables musées de l'art chrétien ?

Nous ne voyons à la galerie de l'ancienne capitale de l'empire de Charlemagne que les *Damnés* de Rubens, tableau où le maître flamand s'est plu, selon son habitude, à peindre des chairs féminines abondantes et redondantes.

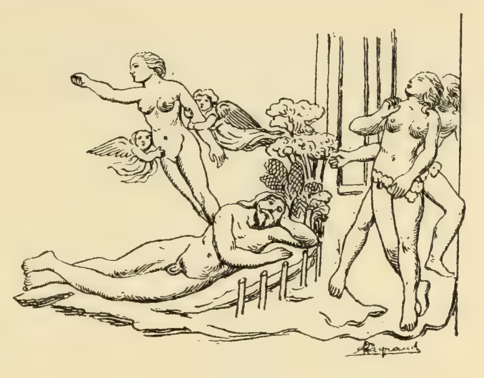


Fig. 7 *bis*.

Augsbourg. 1° **Cathédrale**. — Un des bas-reliefs d'une porte d'airain donne une représentation de la *Naissance d'Ève*, unique par l'étrangeté de son anachronisme : la Vierge Marie crée la première femme et la tire elle-même du thorax d'Adam. Cette scène obstétricale n'est pas banale : la Vierge transformée en sage-femme ! A Florence, ce sont deux angelots qui remplissent cet office (fig. 7 *bis*).

2° **Saint-Alrich et Sainte-Afra**. — Sur le portail en bronze est sculpté un centaure qui vise un lion avec son arc [1] ; sans doute une figure du *Sagittaire*, le neuvième signe du Zodiaque ?

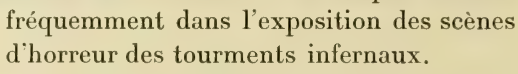
Kotzebue, en 1806, a remarqué dans cette église catholique, adossée à un temple protestant, un *Jugement dernier* d'une imagination singulière. C'est d'ailleurs le sujet qui permettait le mieux aux artistes de se livrer à leur fantaisie et de se laisser entraîner par elle jusqu'aux dernières limites de l'extravagance ; tels les *Jugements* de Michel-Ange — le plus fameux de tous — à la Sixtine, de Signorelli à Orviéto, de Pontorme à Florence, de Lucas de Leyde et de Bosch en Hollande, de Jean Cousin au Louvre, etc.

1. Cf. *Bull. mon.*, t. 20, p. 545.

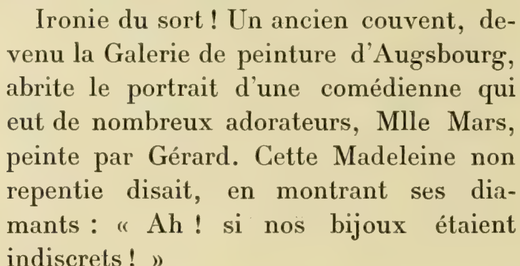
Voici les réflexions que le tableau licencieux d'Augsbourg suggéra au célèbre littérateur allemand :

Pour exprimer, par une allégorie, que le péché de la chair mérite l'Enfer, on voit, entre autres, dans ce tableau une espèce de Laocoon serré dans les replis d'un serpent qui le mord impitoyablement à l'endroit qui, dans sa vie, lui procurait les plaisirs charnels ; un diable porte sur ses épaules une jolie femme, quoique damnée, et pour prouver que c'est par l'abus de ses charmes qu'elle a mérité l'Enfer, ce démon impur a sa griffe enfoncée précisément dans l'endroit qui donnait libéralement aux mortels les plus vives jouissances.

Ce châtiment de la lubricité dont Kotzebue est surpris revient



fréquemment dans l'exposition des scènes d'horreur des tourments infernaux.



Ironie du sort ! Un ancien couvent, devenu la Galerie de peinture d'Augsbourg, abrite le portrait d'une comédienne qui eut de nombreux adorateurs, Mlle Mars, peinte par Gérard. Cette Madeleine non repentie disait, en montrant ses diamants : « Ah ! si nos bijoux étaient indiscrets ! »



Fig. 8.

BAMBERG. **Cathédrale.** — Portail. Nos premiers parents dissimulent leur sexe et en chassent les mouches à l'aide d'un grossier éventail à manche, dont les cuisinières se servent pour activer le feu (fig. 8).

Chœur. Tombeau de Clément II (fig. 9). Les quatre faces de cet élégant mausolée sont consacrées aux *Vertus cardinales*. La *Force* en lutte avec un lion n'a que les bras nus, bien que la symbolique chrétienne paganisée et sensualisée par la Renaissance l'autorisât à découvrir amplement son torse. Par contre, la *Prudence* (fig. 11) peu prude dévoile en grande partie son buste ; elle tient par la gorge un dragon, succédané du serpent, « le plus rusé des animaux », au dire de la *Genèse*. La *Justice*, comme la *Force*, n'a de nu que ses bras séculiers. Quant à la *Tempérance* (fig. 10) au torse nu, qui opère et semble encourager le coupage des vins trop généreux, le tombier lui a réservé deux figures, « comme s'il avait fallu, écrit

Cahier [1], insister sur une vertu, en certains lieux plus difficile ». Un personnage nu, un fleuve antique, assis sur un rocher, verse à flots




Fig. 9.

l'eau de son urne et désigne du doigt ce breuvage comme plus salutaire encore.

Trésor. Le diptyque en ivoire servant de couverture à un évangéliaire manuscrit, offert par Henri II au chapitre de la cathédrale et actuellement à la bibliothèque de Munich, présente une riche et curieuse ornementation. Au-dessus de la *Crucifixion*, sujet principal, paraissent Apollon, le dieu du soleil, sur son char à quatre chevaux, et Diane, la déesse de la lune, dans un quadrige traîné par

1. *Mél. d'Archéologie.*

quatre bœufs. Au-dessous sont représentées trois figures allégoriques dont deux personnifient la Terre et la Mer avec ses pinces d'écre-

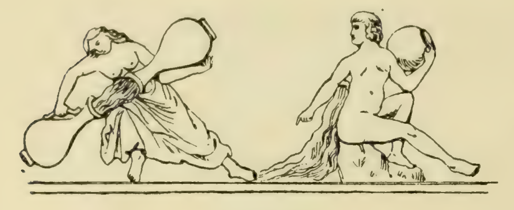


Fig. 10.



Fig. 11.

visse sur la tête[1]. Celle-ci (fig. 12), au lieu d'enfants comme dans un diptyque du trésor du roi de Bavière (fig. 13), allaite un serpent[2]. Une figure énigmatique — l'Église ou la Religion triomphante ? — se place entre Tellus et l'Océan.



Fig. 12.



Fig. 13.

Bas-Ingelheim. — A l'ancienne chapelle du palais consacrée au culte protestant, une pierre tumulaire sous l'orgue rappelle Emma, fille de Charlemagne, qui s'éprit d'Eginhard, le sécrétaire de son père, et s'enfuit d'Ingelheim avec lui : vous n'ignorez pas qu'elle

1. Dans *l'Art profane à l'église, en France*, p. 455, c'est par erreur que nous avons signalé cet attribut maritime sur le diptyque de Sens.

2. D'Agincourt reproduit deux autres emblèmes de la Terre tirés d'Exultets du xiᵉ siècle. Sur l'un (fig. 14), toujours placée au-dessous du Fils de l'homme, la bonne Mère, comme la Nature à Ephèse, donne son lait à des animaux, un cerf et une vache. D'une main, elle tient une corne d'abondance ; de l'autre, elle paraît repousser un personnage assis et dans l'attitude de la tristesse. Sur le second emblème (fig. 15), la Terre allaite une génisse et un serpent pour indiquer qu'elle nourrit indistinctement le bon et le méchant.

l'enleva sur ses épaules pour ne laisser dans la neige que l'empreinte de ses petits pas [1].

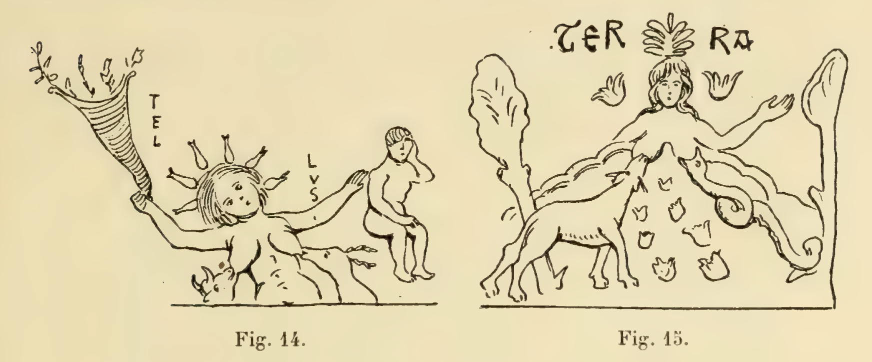



Fig. 14. Fig. 15.

Breitenau. **Eglise conventuelle.** — Les impostes des piliers du chœur sont ornées de sculptures pittoresques ; l'une d'elles représente un duel à la lance entre un centaure et une centauresse (fig. 16).

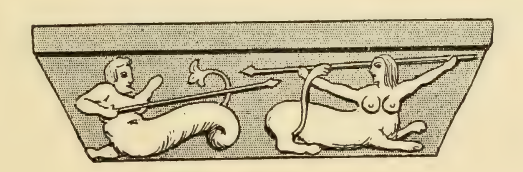


Fig. 16.

Brunswick. **Eglise des Frères.** — Portail. La statue en gaine d'une femme nue (fig. 17) tire une épée et porte au niveau du pubis une tête de Cupidon, accompagnée des attributs du petit dieu malin. Éros figure trop souvent dans les temples chrétiens, devenus à la Renaissance des sanctuaires d'une religion sensuelle, pour que nous nous étonnions outre mesure de le rencontrer ici. D'ailleurs, l'oiseau de Cypris, la colombe, n'est-il pas devenu le Saint-Esprit qui féconde la Vierge [2] ? Milazzo, en Sicile, n'a-t-il pas un monti-

1. *L'Art profane à l'église, en France*, p. 301.
2. Dans la Haute-Bretagne, suivant Saintyves, un sanctuaire de Vénus est dénommé au IXe siècle *Sanctæ Veneris ;* plus tard, par analogie phonétique, il passe au nom de Saint-Venier.

cule jadis consacré à Aphrodite qui porte une chapelle dédiée au Saint-Esprit[1] ? Rien n'est changé que le nom.

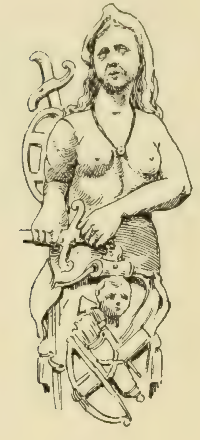


Fig. 17.

COLOGNE. 1° **Cathédrale.** — Dans une chapelle, on voit un tableau représentant le supplice de *Sainte Ursule avec les onze mille*

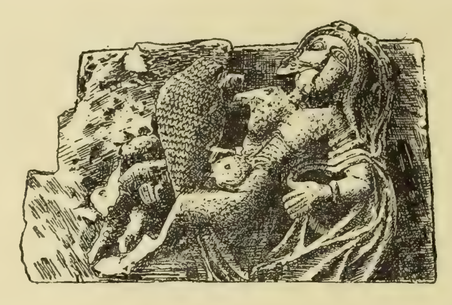


Fig. 17 *bis.* — Reproduite par P. Saintyves, dans les *Saints successeurs des dieux.*

*vierges.* Le tombeau de la martyre portait cette épitaphe : SANCTA VRSVLA, XI. M. V. Au lieu de lire : *XI Martyres Virgines*, les compagnes d'Ursule, un chroniqueur médiéval, Sigebert, rapporta : *XI Millia Virgines;* de là l'erreur propagée par la suite[2]. Les reliques de ces vierges sont conservées dans des châsses vitrées et celles que l'humidité altère « sont remplacées par d'autres, toutes les fois qu'elles sont pourries », assure un voyageur digne de foi.

De tous côtés apparaissent des figures grimaçantes de diables, de monstres, de moines, etc.; « représentation des mauvais esprits que l'Église tient enfermés dans ses murs et soumet à son empire ».

2° **Saint-Géréon.** — Sur les stalles capitulaires sont sculptées

1. D'après cet auteur et A. Gayet, les Grecs, récemment convertis et imbus des légendes mythiques de l'Egypte qui attribuaient la naissance de Sésostris à l'intervention d'Ammon sous la figure d'un épervier, rapportaient la naissance de Jésus au Saint-Esprit sous forme de faucon, tel que le représente la figure 17 *bis,* tirée d'une église copte chrétienne.

2. Les armes de la ville sont d'argent à onze flammes de gueules, en mémoires des vierges martyres.

une grande femme sans voiles[1], difficile à identifier, et une néréide au buste nu, les deux mains sur les hanches[2].

3° **Musée Waltraf-Richartz.** — Cette Galerie possède deux tableaux d'église intéressants : la *Vision de saint Bernard* (fig. 18), par



Fig. 18.

Marienlebens, où la Vierge prend son sein pour en faire jaillir du lait, et le *Jugement suprême*, de Stephan Lochner (fig. 19, 20), qui donne un développement important au côté bouffon et satirique de sa composition. Si beaucoup de religieux se dirigent vers le Paradis, par contre, du côté de l'Enfer, Satan et ses suppôts agrippent et agriffent nombre de désespérés, parmi lesquels on distingue des personnages de marque, un roi, une dame galante coiffée de ses cornettes, en compagnie d'un pape, d'un cardinal, d'un archevêque et d'un moine. Cet adipeux tonsuré sachant que où il y a de la gehenne il n'y a pas de plaisir, est celui qui oppose la plus vive résistance.

1. *Ann. d'Arch.*, t. 9, p. 183.
2. J. Gaihabaud, l'*Architect. du V^e au XVII^e*, t. 4.

On compte une centaine de damnés et d'élus sans costume; mais tous, sauf un homme et une femme mis en Purgatoire, se montrent de



Fig. 19.

dos. De légères draperies voilent sans la cacher la nudité des rares personnages qui se risquent de face.

4° **Eglise des Macchabées.** — Un crucifix portait une « réchauffante », et cette perruque avait ceci de miraculeux : les pèlerins en coupaient chacun une longue mèche et la coiffure postiche ne diminuait jamais ! Enfoncée la pilocarpine !

5° **Chartreux.** — Ces religieux disaient posséder la robe de Jésus, que l'*hémorroïsse* toucha ; aussi, d'après Reiskius, les femmes de Cologne incommodées par des pertes utérines portaient-elles du vin aux chartreux pour y faire tremper une partie de la relique, puis le buvaient en guise d'antihémorragique.

DANTZIG. **Sainte-Marie.** — La perle de l'église est un triptyque de la chapelle Sainte-Dorothée, attribué à Memling ou encore à Roger



Fig. 20.

Vander Weyden ; il a pour sujet le *Jugement universel.* La scène représente un cimetière borné, au fond, par une mer orageuse ; on se croirait sur une plage d'un « petit trou pas cher ». Les morts sortent de leurs sépulcres, avec le geste et l'expression de la crainte ou de l'espoir, les bras levés, mais sans suaire. Du côté de l'Enfer, des démons épouvantables précipitent dans les flammes éternelles les réprouvés qui se tordent les mains de désespoir. L'un se déchire le visage, un autre s'arrache les cheveux, un troisième joint les mains dans l'attitude de la prière trop tardive. Les élus semblent pris de compassion et émus pour les damnés, alors que leur physionomie habituelle exprime une indifférence marquée à l'égard des pécheurs.

Sur le fameux *Crucifix* de Dantzig, il y a une légende lugubre, racontée, dans la langue des dieux, par Léon Duplessis[1].

1. *Rev. du Temps présent,* 2 février 1908.

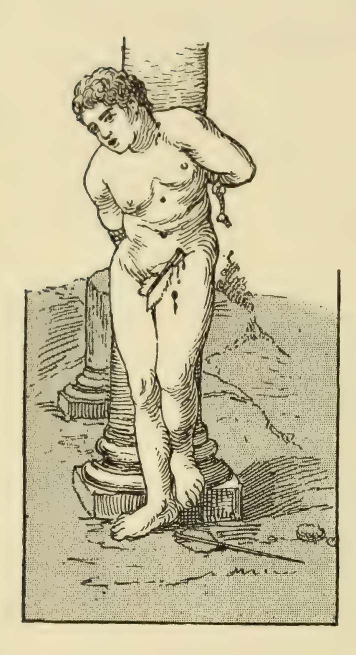


Fig. 21.

Vers l'an quinze cent trois, si j'ai digne mémoire,
Un sculpteur appelé, je crois, maître Gaspard
S'illustrait à Dantzig en exerçant son art.

Le Sénat le chargea de sculpter une croix qui devait orner la cathédrale.

Il cherchait, sans trouver, le modèle idéal
D'un beau christ expirant sur le gibet fatal,
Qui fût en même temps sublime et réaliste.

Son apprenti Frédéric, « le cœur plein de pitié », lui proposa de l'aider.

M'aider, toi, mon garçon! Ah quel orgueil t'égare.
Je vous offre ma chair sanglante pour modèle ;
Sculptez-en dans l'ivoire une image immortelle.

Le statuaire accepta l'holocauste du pauvre Frédéric et le crucifia ; son œuvre terminée, il la remit au Sénat.

Puis, on trouva son corps pendu dans une lande.

Dresde. **Musée.** — Notons, parmi les toiles qui ont trait aux religions chrétienne et païenne : une *Madeleine* de Franceschini, sans autre vêtement que sa luxuriante chevelure ; un *Saint Sébastien* banderillé, de Lotto, cible vivante à qui l'extrémité empennée d'une flèche sert de feuille de vigne (fig. 21), et l'*Enlèvement de Ganymède*, épisode mythologique interprété par le pinceau réaliste de Rembrandt (fig. 22). Le maître hollandais a physiologiquement rendu le sentiment de la peur par l'un des effets réflexes familiers aux conscrits impressionnables. Un autre flux, l'alvin, est de règle en pareil cas, et si l'on en croit Tallemant des Réaux, le « panache blanc » du vaillant Béarnais fut souvent un pan de sa chemise : « Quand on lui venoit dire : Voilà l'ennemi! il lui prenoit toujours une espèce de dévoyement et que tournant cela en raillerie, il disoit : « Je vais faire bon pour eux ».

Ganymède, écrit une plume pudibonde, est un hideux marmot enlevé du sein de quelque nourrice flamande. Son visage fait une affreuse grimace. Suspendu au bec de l'aigle, il se tortille comme un ver, et dans la

peur qui l'oppresse, il laisse..... Bref, le peintre a poussé à bout l'imitation de la réalité.



Fig. 22.

A quoi bon ces réticences pour exprimer un acte naturel dont le délicat auteur des *Plaideurs* a tiré un si piquant effet, en désignant les deux petits chiens qui « ont pissé partout » ? Qui nous délivrera du pharisaïsme littéraire et artistique[1] !

1. N'est-il pas légèrement écœurant, par exemple, de voir des critiques drama-

ERFURT. **Cathédrale.** — Contre la façade Sud-Est, s'élève le monument funèbre du comte Louis de Gleichen qui, marié avec la comtesse Orlamünde, partit pour la Palestine à la suite de Louis le Saint, y fut fait prisonnier, puis vendu comme esclave au sultan d'Egypte. Celui-ci l'envoya au Caire, où il épousa la fille du sultan Meleck-Sela. Cet acte de bigamie fut autorisé par le pape Grégoire IX qui baptisa la seconde femme du comte. Il est représenté entre ses deux épouses qui vécurent en bonne intelligence, si nous en croyons cette inscription « touchante » :

Mes deux femmes s'aimaient comme deux sœurs, et m'aimaient comme leur époux. L'une me suivit et renonça au Coran, l'autre ne voulut pas me quitter à mon arrivée. Pendant notre vie, *nous partagions tous trois la même couche*, et maintenant une même tombe nous réunit.

tiques non sans valeur, passant pour des esprits libéraux, réclamer à grands cris le rétablissement de la censure, alors que le public seul a le droit et le devoir de l'exercer ? Ne l'a-t-il pas fait d'ailleurs avec beaucoup de mesure en plusieurs circonstances qu'il est inutile de rappeler ici ? Ce qui ne manque pas d'ajouter quelque piquant à l'affaire, c'est que nos moralistes, si prompts à s'effaroucher, n'éprouvent toutefois aucune gêne devant les péripéties scabreuses de pièces dans le genre de *N'avez-vous rien à déclarer ?* des *Passagères*, etc. Ils ne nous passent aucun détail et paraissent s'y complaire ; ils soulèvent le coin du rideau tombé pour surprendre les secrets d'alcôve... et encore, s'il y avait une alcôve ! Cependant ces paladins de sacristie, « à pudeur d'hermine », partent en guerre contre l'immoralité révoltante du répertoire de la Comédie Française ! L'un d'eux n'a-t-il pas reçu, à l'en croire, une missive d'une vigilante mère qui s'indigne de ne plus pouvoir mener sa fille, demi-oiselle ne partageant certes pas l'opinion de son oiselle maternelle, à ce théâtre pervers. Excellente mesure, et grand bien leur fasse à toutes deux, mère et fille, si toutefois elles existent ailleurs que dans l'imagination de notre plumitif bien pensant. Tel autre confie au papier, de sa belle plume d'oie blanche, que le libertinage de nos spectacles nous attire le mépris et le dégoût de l'étranger. Ignore-t-on que la principale clientèle de nos music-halls et de nos théâtres, à côté, est constituée par ces cosmopolites dont les mœurs n'ont rien de supérieur aux nôtres ? Suffira-t-il d'être étranger, même Allemand, pour être vertueux du coup (*a*)?

(a) La natalité au pays des homosexuels comprend le quart d'enfants naturels. A ces indices de turpitude, les Allemands opposent des exemples contrastants d'une pudibonderie outrée. Même après son décès, l'empereur Maximilien voulut qu'on respectât sa pudicité : « il ordonna dit Montaigne, par paroles expresses de son testament, qu'on luy attachast des calessons quand il seroit mort. Il debvoit adiouster, par codicille, que celuy qui les luy monteroit eust les yeulx bandez. » De nos jours à Düsseldorff, les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts doivent se contenter de modèles d'hommes pour leurs études, — à l'Ecole de Paris, jusqu'en 1885, le sexe masculin avait seul le privilège de se découvrir pour poser l'ensemble, — et quand l'impératrice visite une exposition de peinture, comme à Barmen, on retire les « femmes nues ». Pas de femmes ! c'est la consigne du comte KUno de Molke ; pour lui, « une femme est une fosse d'aisance ». Ces « précautions inutiles » ne sont-elles pas pour beaucoup dans le développement des goûts de la noblesse tudesque, révélés par les tribunaux de Berlin, — le comte d'Eulenbourg, par exemple, a pris trop à la lettre le précepte de saint Paul : *Quod rectum est tenete*, — goûts peu ragoûtants en concordance avec les scandales d'une autre nation non moins pudique (Albion, d'*albus* blanc, vocable oblige), dénoncés naguère par la *Pall Mall Gazette?* Mais nous n'avons rien à envier à nos voisins : on peut opposer à notre unique Jeanne d'Arc une légion de Messalines et encore plus de Tartuffes; demandez à l'immaculé Père la Pudeur, combien il a de loups dans sa *bérengerie*.

EGSTERSTEINE[1]. **Grottes.** — On a trouvé dans ces cavernes des sculptures peintes que certains archéologues considèrent comme des débris du paganisme des Chérusques ou des Saxons; mais, pour Forster, il n'y a aucun doute sur leur origine chrétienne (fig. 23),



Fig. 23. — Fragment de devant d'autel.

elles remonteraient à l'an 1098. Au-dessous d'une *Passion* naïvement expressive se trouve le groupe de la *Prière* et de l'*Espérance*, personnifiées par un homme entièrement nu et une femme qui ne l'est qu'en partie. « A l'aide du dragon, observe le même savant, on aurait pu donner satisfaction au sentiment de la pudeur, comme on l'a fait pour l'homme. »

Certes, on parle assez mal de nous au delà des frontières ; mais quoi de moins significatif, en somme, et surtout quoi de plus humain ? Ce sont là de bons procédés qu'on échange entre voisins, et nous ne sommes pas nous-mêmes en reste de semblables gentillesses. L'ivrogne français se console de sa démarche titubante en convenant de bonne grâce qu'il est « saoul comme un Polonais ». Et n'appelons-nous pas « mal de Naples » cette même avarie que les Napolitains stigmatisent de « mal français » ?

Mais, pour en revenir à nos critiques scrupuleux, qu'ils nous permettent de leur conseiller plus de tolérance. Laissons à chacun le choix de son plat, pimenté ou sucré, et le plaisir de s'en repaître à son aise. Eh! Messieurs, si les représentations lestes vous déplaisent, allégez-les encore de votre présence. Nul n'y contredira, car nul n'y perdra, sauf peut-être vous. Rien ne vous oblige à pénétrer dans les « mauvais » théâtres, à affronter ces « foyers » de perdition. Mais reconnaissez à chacun l'usage de la liberté qu'on vous laisse ; qu'il soit permis à tous d'entendre et d'écrire au besoin des pièces immorales, comme de lire ou de composer de méchants comptes rendus. Ce dont vous êtes persuadés, n'est-ce pas? La liberté doit être complète dans la mesure où elle ne gêne personne. On ne saurait trop s'élever contre la moindre exhibition *extérieure* de nature à offenser les regards ; mais pourquoi divulguer ce qui se passe à huis clos, ce qu'on ne va voir qu'à bon escient? N'y aurait-il pas quelque impudence et quelque duplicité à se plaindre d'un plaisir qu'on a cherché ? Et surtout, croyez-nous, critiques critiquables, quand vous voudrez prêcher, choisissez un peu mieux vos exemples. *Amen !*

1. Près de Horn.

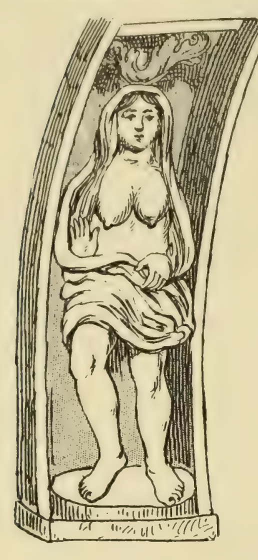


Fig. 24.

Forstenfeldt. **Abbaye**[1].

Freiberg[2]. **Cathédrale.** — Un motif allégorique sur la porte d'or, *porta aurea*, montre une femme nue, vue de face, aux mamelles puissantes, dont le dos et le haut des cuisses sont seuls drapés (fig. 24). Sa signification nous échappe.

Gorze[3].

Halberstadt. **Notre-Dame**. — Au milieu d'arabesques et de décorations qui enjolivent les parois du chœur, au-dessus de Marie et de Jésus, s'ébat une centauresse avec ses deux petits ; l'un deux tend à son frère de lait la mamelle opposée (fig. 25).

Hall. **Saint-Martin**. — Une peinture retrace le *Supplice de sainte Catherine* (fig. 26). La martyre est nue, attachée à un poteau par les cheveux, et deux bourreaux la flagellent avec ardeur.

Hildesheim. 1° **Cathédrale.** — Les fonts en bronze du XIII^e siècle

1. Ce monastère, comme d'autres, dut son érection à un crime passionnel; cette histoire dramatique vaut d'être contée. Louis le Sévère, duc de Bavière, pendant une courte absence, confia la garde de son épouse Jeanne à sa tante. La duchesse chargea un messager de porter une lettre à son mari et une autre au ministre du duc; mais l'écervelé se méprit et intervertit les missives. Louis trouva que sa femme « parloit trop obligeamment à un sujet : il en conçut une jalousie qui dégénéra en fureur ». Il pressa son retour et massacra successivement son favori, le portier du château et la tante de Jeanne; à son épouse, il fit trancher la tête. La nuit qui suivit ces forfaits, les cheveux de Louis blanchirent, bien qu'il n'eût que vingt-huit ans. Le meurtrier vit dans cette transformation subite un avertissement du ciel en faveur de l'innocence de sa femme: il alla, à pied, demander au pape l'absolution de ses crimes et l'obtint à la condition de faire bâtir une église et de fonder un monastère à Forstenfeldt. Comme quoi le lâche et stupide « Tue-la » était mis en pratique bien avant Dumas.

2. Le même document est attribué à la cathédrale de Fribourg ; voir bibliothèque des Arts décoratifs : Eglises de l'Allemagne, du moyen âge.

3. Au XVI^e siècle, raconte Malte-Brun, Guillaume Farel, célèbre prédicateur réformé, interrompit, le jour de Noël, un cordelier au milieu d'un sermon sur l'*Immaculée Conception*. Les femmes catholiques qui remplissaient l'église se jetèrent sur le mécréant, lui arrachèrent la barbe et les cheveux; elles commençaient à le deshabiller quand intervinrent les soldats protestants de Guillaume de Fürstenberg, dont les troupes occupaient la ville.

sont supportés par trois hommes nus ; chacun d'eux tient un vase renversé d'où l'eau s'écoule.

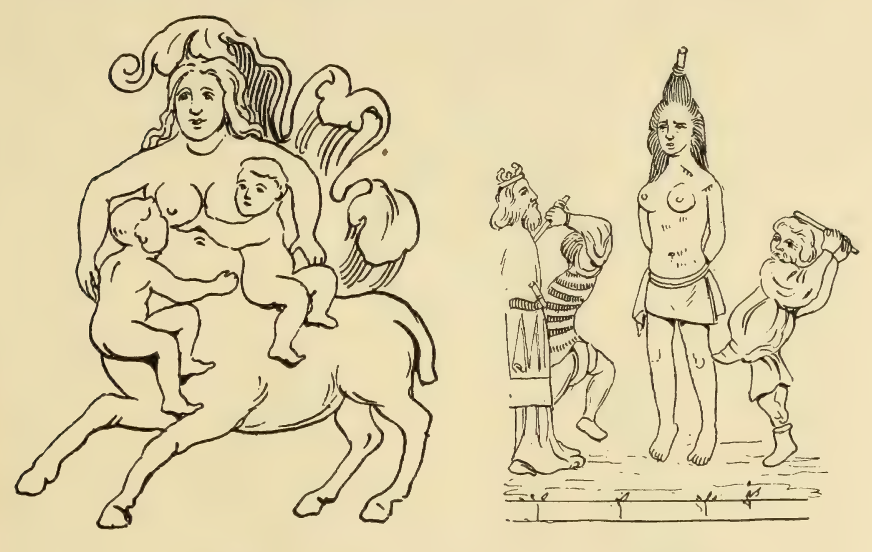


Fig. 25. Fig. 26.

2° **Saint-Michel.** — De curieuses figures en stuc (XI^e siècle), les *Huit Béatitudes*, historient la balustrade du transept Nord.

KARLSRUHE. **Musée.** — A voir : le sein de la *Sainte Ursule* par Nuovelone (fig. 27) et l'embarras d'*Adam et Ève congédiés du Paradis*, tableau de Van der Werff, qui ne savent comment cacher leur nudité ; dans leur confusion et le doute, ils s'abstiennent.

LUBECK. **Sainte-Marie.** — L'auteur humoriste de *De Tout* assure que le bon larron de la *Crucifixion* de Grunewald est un vieillard qui porte pour tout vêtement un suspensoir. C'est encore trop, pensons-nous, car si la tradition veut que Marie ait gazé la nudité de Jésus avec son voile transparent, elle ne souffle mot de celle des deux larrons.

Pour Oscar Comettant, de toutes les curiosités que renferme cette église, la plus divertissante est la *Ronde des Morts* qui décore la chapelle des trépassés. D'ordinaire, les squelettes des *Danses macabres* étalent avec cynisme « la nudité suprême qui aurait dû rester

vêtue de terre », dit Michelet ; mais ceux de Lübeck sont pleins de vie et amusent par leur esprit satirique. Ces joyeux ébats d'outre-tombe nous remettent en mémoire la pièce de vers du grand ura-



Fig. 27.

niste[1] Frédéric, sur la *Mort*, qui se termine par ce quatrain philosophico-physiologique :

Mille chemins nous sont ouverts
Pour quitter ce triste univers ;
Mais la nature, si féconde,
N'en fit qu'un pour entrer au monde.

1. Son ami Voltaire avait donné au précurseur des *homosexuels* le surnom de *Luc*, le patron des amateurs de l'amour à l'envers : « Quand Sa Majesté, dit Voltaire, était habillée et bottée, le stoïque donnait quelques moments à la secte d'Epicure : elle faisait venir deux ou trois favoris, soit lieutenants de son régiment, soit pages, soit heiduques ou jeunes cadets. On prenait le café. Celui à qui on jetait le mouchoir restait un demi-quart d'heure tête à tête. Les choses n'allaient pas jusqu'aux dernières extrémités, attendu que le prince, du vivant de son père, avait été fort maltraité dans ses amours de passades et non moins mal guéri. Il ne pouvait jouer le premier rôle, il fallait se contenter des seconds. Ces amusements étant finis, les affaires d'Etat prenaient la place. »

MAGDEBOURG. **Cathédrale.** — Un groupe hétérogène intrigue fort les touristes ; il se compose d'un aigle ou d'un corbeau, d'un singe jouant de la musique et d'une femme nue, mafflue, mamelue et fessue chevauchant un bouc (fig. 28). Un symboliste attardé a découvert Neptune dans le singe, Jupiter dans l'aigle et Vénus dans l'écuyère qui est une sorcière habituée à enfourcher des escouvelles, des ramons, des balais ou des boucs. Elle se rend au Brocken, où une tradition populaire fait rassembler les sabbatières pendant la nuit de Walpurgie, du 30 avril au 1er mai. N'oublions pas non plus que la *Luxure* est souvent personnifiée de la sorte.

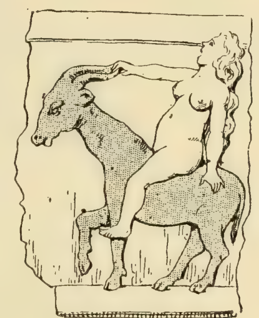


Fig. 28.

MANHEIM. **Eglise des Jésuites.** — Écoutons Gérard de Nerval :

Je n'oserais affirmer que le portail ne soit pas orné de divinités mythologiques ; peut-être aussi sont-ce de simples allégories chrétiennes, mais alors la *Foi* ressemblerait à Minerve, et la *Charité* à Vénus. Du reste, le théâtre est situé tout en face, et ses muses classiques paraissent être de la même époque et des mêmes sculpteurs.

MAYENCE. **Cathédrale.** — Les dames, d'après Malte-Brun, ont érigé en 1842 un monument à la mémoire de leur chantre de prédilection, le ménestrel Henri de Meissen, dit *Frauenlob* (chanteur des femmes), mort en 1318. Un chroniqueur contemporain, Albert de Strasbourg, raconte que, de sa maison jusqu'à son dernier asile, il fut porté par des femmes qui poussèrent de grandes lamentations, à cause des louanges infinies qu'il avait décernées, dans ses poésies, au sexe féminin sur ses vertus. De plus, il fut versé sur sa tombe une telle quantité de vin qu'il se répandit dans tout le cloître. Les Françaises ne s'emballèrent pas de la sorte aux obsèques de Legouvé, l'auteur du *Mérite des Femmes ;* elles se contentèrent de lui rendre la pareille, sans métaphore, en le couvrant de couronnes et de fleurs. Le monument, œuvre de Schwanthaler, est constitué par une femme déposant une couronne sur un cercueil. L'heureux *Frauenlob* avait déjà un mausolée dans le même *Münster ;* il consiste en un portail gothique, avec le buste du ménestrel, au centre,

et, au-dessous, un haut-relief où de zélés prosélytes, du sexe dit faible, portent un cercueil sur lequel est déposé une couronne.

Les stalles du chœur sont admirablement sculptées de sujets fantaisistes où l'élément profane domine ; les spécimens des figures 28 *bis* et 29 n'en donnent qu'une faible idée.



Fig. 28 *bis*. Fig. 29.

METZ [1]. 1° **Saint-Etienne** [2]. — *Extérieur.* — Nous n'avons à mentionner qu'une femme nue, mutilée, repoussant un serpent qui lui

1. Dans ses impressions de voyage en Gaule, vers l'an 417, Claudius Rutilius Numatianus, préfet de Rome, reconnaît qu'à Metz le nombre des divinités locales, de peuplades, de tribus, de familles, est incalculable : « Vous concevez qu'il doit exister une lutte acharnée entre tous les chefs réunis à Metz ; c'est à qui brisera ou transformera le plus d'images adoptées par une religion qui n'est pas la sienne. Ces jours derniers, je vis à l'angle d'une rue trente ou quarante personnes agenouillées devant un buste de femme, représentée voilée et mamelle pendante (fig. 29 *bis*) : c'étaient des chrétiens et des païens mêlés ensemble et adorant, les uns, une certaine *Vierge* qu'ils appellent *Maria*, les autres, une *déesse Maire* (fig. 30) génératrice ou nourricière ; quelques-uns *Isis*, la messagère des songes heureux. »

2. Cf. C. Begin, *Hist. de la cathéd. de Metz* (1840).

dévore les seins. Cette image de la *Luxure* occupe le tympan de la porte d'entrée de la cathédrale, qui donne sur la place Saint-Étienne.



Fig. 29 *bis*.



Fig. 30.

*Intérieur*. — Au-dessus des arcades de la nef planent des modillons à figures grotesques et quelques-unes immodestes qui mettent en gaîté les visiteurs non recueillis. Mais c'est surtout le jubé qui attirera notre attention ; les nudités y pullulaient. A la balustrade de la galerie supérieure, entre les pilastres et sur des cartouches formés de branchages entrelacés, étaient interprétés plusieurs traits croustillants de l'Ancien Testament, entre autres « les obscénités de Sodome et de Gomorrhe, les crimes de bestialité punis par le feu du ciel ».

Les arcades latérales présentaient une profusion de sculptures allégoriques, où les sujets de l'histoire sainte se mêlaient aux fictions de l'antiquité.

A côté d'une nymphe messagère des songes et d'Apollon dieu-lyre, paraissaient les têtes de nos vieux patriarches et l'*Enlèvement de Déjanire*. Les luttes amoureuses des satyres et des faunes servaient de pendants aux exploits du jeune David ; les cyclopes se trouvaient associés au géant Goliath et à saint Christophe ; partout enfin les légendes sacrées étaient mêlées aux traditions profanes.

Du côté de la chapelle Saint-Michel, un pilastre offrait en saillie

dans son socle une statuette d'Orphée, haute de 32 cent. ; le tendre et inconsolable époux d'Euridice, qui fut déchiré par les Bacchantes, était nu et jouait de la lyre.

Le socle des pilastres, du côté gauche, près de la porte du chœur, était orné de figurines de mêmes dimensions : un berger nu, vu de face, tenait de sa main droite une corne à bouquin et, de sa gauche, une torche enflammée, et la *Folie*, nue aussi, était assise sur une pierre, une marotte à la main gauche et une massue dans l'autre ; « l'extrémité d'une draperie légère passait sous ses fesses et venait se replier sur son bras gauche ».

Vers la même porte, mais au socle des jambages du côté opposé, « un ange femelle, nu et accroupi, les ailes étendues, les cuisses élargies de manière à montrer ses parties sexuelles », portait un cartouche avec le millésime 1522, date de la construction du jubé. Au-dessous de cette figure angélique, Samson, entièrement nu, terrassait un lion. En regard de l'amant de Dalila se dressait « une jeune fille toute nue, vue de face, tenant un long serpent dans ses mains, comme si elle eût voulu se faire mordre le sein. » Etait-ce Cléopâtre ou le symbole de la *Prudence ?* se demande C. Bégin ; il se pourrait que ce fût la punition de la *Lubricité* ou l'*Hygie* gallo-romaine (fig. 30 *bis* et *ter*).

Du côté de l'Epître, sur deux pilastres contigus, on voyait deux amours nus ; l'un, debout sur une sphère, avec un arc détendu, venait de décocher une flèche à son voisin.

La face du jubé qui regardait la chapelle de Notre-Dame était agrémentée de sujets non moins curieux. Sur un médaillon était sculpté un personnage nu, assis, des pampres à ses pieds ; il montrait un autre médaillon où figurait Hermès sans draperie pareillement. « C'était évidemment le dieu de la Santé ; il avait guéri le personnage qui le désignait comme son sauveur et qui s'applaudissait d'avoir fait choix d'un tel médecin. » L'impudent messager de l'Olympe, métamorphosé en Esculape se retrouvait sur divers piliers en d'autres postures, mais toujours avec le même costume primitif, tantôt son caducée en main, tantôt terrassant un dragon ailé.

Sur la face tournée du côté de la chapelle Saint-Nicolas, David chaussé, pour tout vêtement, d'une paire de brodequins qui montent au genou, était accoudé à l'un des piliers ; Neptume, le trident en

main, contemplait le roi des Juifs. Un peu plus loin, le dieu de la mer était traîné par un cheval marin et accompagné d'amours.

Au-dessous d'un sphinx à tête de bélier et d'un énorme singe, la tête appuyée sur un sceptre qu'il tenait en main, on voyait Apollon nu et à cheval, deux piques à la main droite et sa lyre en bandoullière. Vis-à-vis se livrait le combat du centaure



Fig. 30 *bis*.

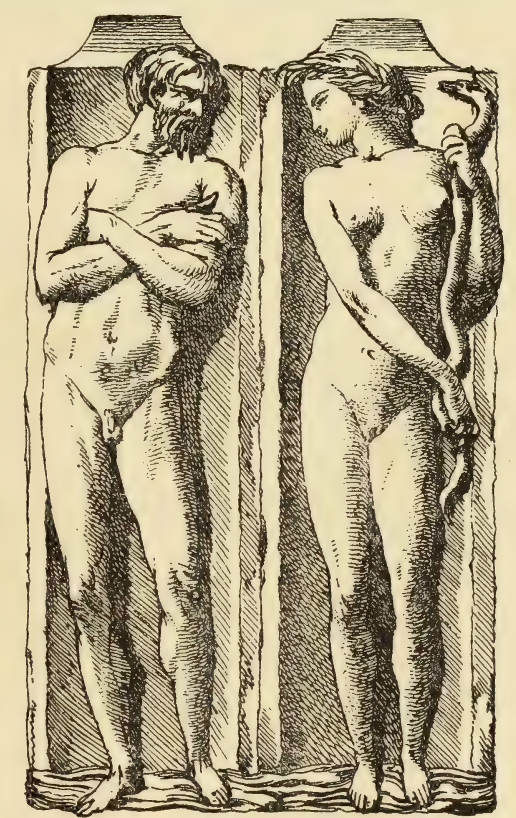


Fig. 30 *ter*.

et du lapithe qui se disputaient une femme nue couchée sur le dos, les cheveux épars et faisant de vains efforts pour échapper aux étreintes du monstre. Le peuple, simpliste et ignorant, prétendait qu'on avait voulu figurer le diable enlevant une femme à son mari.

Au-dessus d'Adam et Ève « paraissant embarrassés de leur nudité », Cupidon, appuyé sur son arc, les ailes déployées, retenait par un ruban un petit chien, le symbole de la *Fidélité* qui jure entre les mains du volage enfant de Cypris. Ces images étaient surmontées de la figure d'un jeune homme nu, « occupé à s'habiller », et de deux amours, dont l'un était assis sur des brasiers ardents, tandis que l'autre bandait son arc et préparait ses flèches.

Terminons la description de cette galerie émoustillante où se mêlent à l'envi « les divinités de l'Olympe avec les sanctifications de la Bible, les héros d'Homère avec ceux de l'Évangile », par une figure en pierre d'*Isis*, mesurant 43 cent. de haut sur 29 de large et qui provenait du vieux cloître. La saillie de ce haut-relief était de 18 cent. ; il représentait un buste nu de femme, mais si maigre, que, pour nous servir d'une expression imagée de l'abbé Brantôme, « elle ne pouvoit rien monstrer que le bastiment » ; sa tête était couverte d'un voile. « Deux mamelles sèches pendaient à sa poitrine » comme celles des Dianes d'Ephèse. La peau était colorée en rouge et la draperie qui contournait la taille en noir : le rouge dans les mystères d'Eleusis signifiait, paraît-il, l'innocence, et le manteau noir indiquait « la messagère des songes heureux ».

Une statue analogue existait à Saint-Germain-des-Prés et à Saint-Étienne de Lyon.

L'*Isis* de Metz a donné lieu à une légende accréditée, non seulement par le vulgaire, mais par le chapitre messin lui-même ; laissons la parole à Bégin :

Certaine jeune femme extrêmement belle, idolâtre de ses charmes, fut frappée par où elle avait péché. Dieu la rendit aussi laide qu'elle avait été jolie, et lorsqu'elle mourut, elle voulut qu'en mémoire de cette punition, et par acte d'humilité chrétienne, on sculptât sur son tombeau, d'une manière exacte, l'image qu'elle présentait alors. Ainsi se trouvaient confirmées les paroles du sage : *Vana est pulchritudo ; mulier timens Deum ipsa laudabitur.*

On appela la jeune résignée la *Rechigna ;* mais son histoire est un conte fait à plaisir et n'a pas la saveur de celle de la *Vergognosa* qui nous attend à Pise.

Sur les boiseries des stalles, saint Clément, le premier évêque de Metz, terrasse le Graouilli et l'enchaîne avec son étole. C'est une

légende mystique et romantique souvent utilisée par les hagiogra-

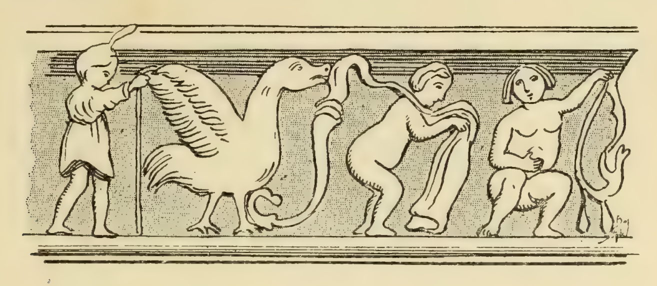


Fig. 31.

phes et qu'ils appliquent aux épiscopes sans histoire ; seule la forme du monstre varie.

On voit encore une scène du *Déluge* « palpitante d'émotion » : une

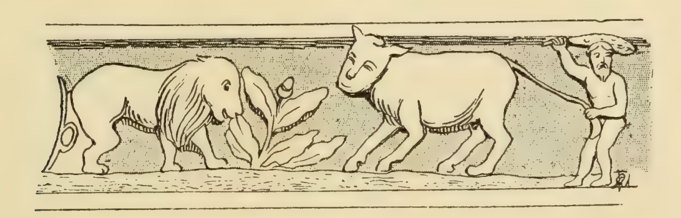


Fig. 32.

mère échevelée, presque nue, est assise sur un arbre et allaite le fruit de ses entrailles quand, patatras, l'arbre se brise et entraîne la malheureuse famille dans les flots.

Le long de la rampe de la chaire est sculpté un loup prêchant des brebis séduites par ses paroles. A Amiens, le prédicateur est un renard[1] dont le capuce est rempli de poulettes ; il cherche à attirer celles qui picorent au bas de sa chaire.

Abside. La frise des chapelles du chevet est décorée de trois tableautins bizarres, au milieu de feuillages entrelacés. Le premier (fig. 31) est un sujet « érotique » ; le second (fig. 32) offre les symboles de la force brutale, c'est-à-dire un lion, un taureau et Hercule nu armé de sa massue ; le dernier motif (fig. 33) donne « l'image des plaisirs sensuels », l'ivresse du vin et des belles.

1. La queue de cet animal servait autrefois de goupillon ; en vieux français, *goupil* signifie renard.

Sur l'un des vitraux échappés au vandalisme révolutionnaire et conservés par le chapitre figure Vichnou, sous l'incarnation de la Trimourti indoue[1], couché sur une feuille de lotos et bercé par les



Fig. 33.

ondes lactées primitives. Près de lui, deux têtes de femmes, celles vraisemblablement de Lakchmi et de sa rivale Mohanimaïa, ont fait considérer ces diverses figures, propres aux mythes indous, comme emblèmes des anciennes confréries de la *Mère folle*. Mais, à Chartres, au-dessus de la grande porte, ne trouve-t-on pas aussi plusieurs scènes copiées dans la mythologie indienne?

Une autre verrière, toujours d'après le même auteur, représentait au milieu d'une rosace l'*Ioni*, la source de tout, la demeure éternelle du *Lingam*, phalle adoré sur les bords du Gange : « le *Lingam*, naît dans un triangle, qui lui-même est sorti du lotos ou padma ».

Ces ornements mythiques d'une église carlovingienne n'ont pas lieu de nous surprendre, quand on songe aux emprunts faits par le dogme et la liturgie catholiques au bouddhisme — Jean de Saint-Saba ne s'est-il pas occupé à christianiser le Bouddha? — et à la fréquence du mélange de l'élément païen et de l'élément chrétien dans l'art, dès le début du moyen âge, où la fusion du mysticisme et de l'érotisme, de la foi et de la joie, existait déjà, à l'état latent, dans les esprits.

Munich. **Musée**. — Rubens, dans son *Massacre des Innocents*, trouve une heureuse occasion d'exposer un nombre respectable de gorges gonflées de lait. De même, ses *Jugements derniers* (fig. 34, pl. 1 et 35) ne sont que des œuvres de chairs, où domine le nu féminin;

1. *Brahma* créateur, *Vichnou* conservateur et *Civa* destructeur : les trois énergies de la nature.

véritable avalanche de gros flocons neigeux qui roulent dans l'abîme. Cette interprétation ultra-réaliste du maître flamand n'a rien de




Fig. 35.

commun avec celle de Michel-Ange ; elle s'en distingue surtout par le tohu-bohu désordonné et fantastique, ce que les Italiens appellent, à l'adresse de G. Mazzuola, « *una stupenda furia di penello* », une étonnante furie de pinceau. Le style, c'est l'homme, aussi bien en peinture qu'en littérature : Rubens, en raison de son caractère géné-

reux et chevaleresque, a laissé à l'âpre Buonarroti le côté terrible de cette page religieuse et n'en a gardé que le « côté consolant », selon la remarque de H. Durand. Ces amas d'académies sont traités avec ' une ampleur, une exubérance de fougue et une *maestria* qui trahissent la touche du maître.

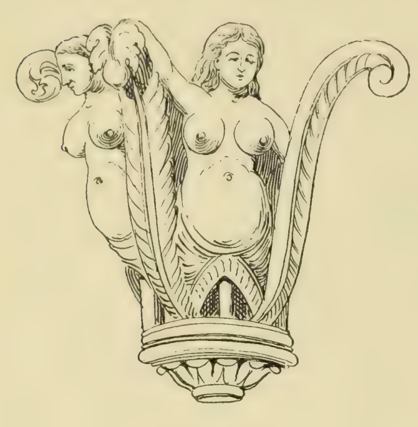


Fig. 36.

C'est trop de graisse humaine étalée, grognonne le Dr Emile Laurent, que toutes ces brutales visions du stupre, écroulements formidables de ventres et de fesses, grappes dénouées de mamelles et de hanches, dos annelés de plis gras, vautrements presque obscènes de génisses mamelues, avec une lumière crue éclairant leurs seins et leurs cuisses.

Dans l'un de ces tableaux vivants (fig. 35), une des ressuscitées, assise et sans voiles, les mains croisées sur la poitrine, attire l'œil; c'est le portrait d'Hélène Fourment, seconde femme de Rubens. Sa carnation capiteuse resplendit souvent dans son œuvre; ce qui n'empêcha pas cette prude « poseuse », à la mort de son mari, de vouloir brûler plusieurs de ses tableaux qu'elle trouvait indécents, elle qui étala si complaisamment sur ses toiles sa gorge opulente et cette saillie qu'en équitation on qualifie d'arrière-train!

Le peintre s'est aussi portraituré et s'efface modestement derrière son épouse. Ce tableau avait été demandé par Wolfgang-Guillaume, duc de Neubourg, pour décorer l'église des Jésuites de cette ville. Tout de même, l'art et la littérature doivent beaucoup aux disciples de Loyola, aussi bien qu'à Alexandre VI : Rubens, le Voltaire de la peinture, est un élève des Jésuites, comme l'auteur de la *Pucelle*, et Borgia délivra Florence du farouche iconoclaste Savonarole.

NUREMBERG. 1° **Saint-Sebald**. — Ce temple protestant, contrairement à la règle inflexible du puritanisme calviniste, est un véritable musée : bas-reliefs, peintures, ornements y foisonnent et récréent la vue et l'esprit. Il contient la merveille de l'art nurembergeois : le tombeau et la

châsse de saint Sébald[1], en airain, œuvre du maître fondeur Pierre Vischer. Cette châsse, supportée par des escargots pour rappeler le silence de la tombe, offre une bigarrure choquante de figurines mythiques et chrétiennes, vêtues ou non (fig. 36). Des apôtres, des pères de l'Église et des anges se mêlent aux amours, aux divinités des bois et des eaux, faunes et néréides, et aux héros fabuleux, Samson, Nemrod, Hercule et

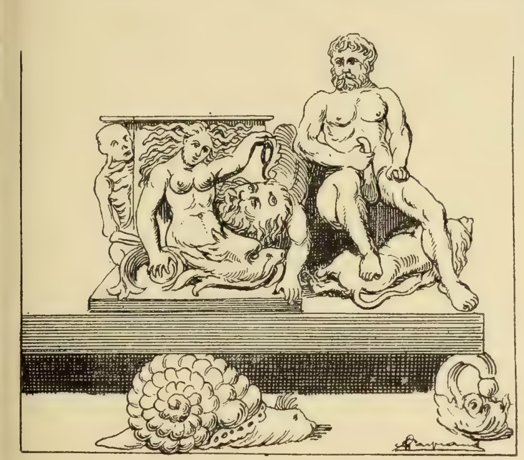


Fig. 37.



Fig. 38.

Thésée, qui occupent avec des harpies les piliers des angles (fig. 37). Les petits Cupidons qui jouent avec des animaux ou des instruments sont nus et s'ingénient à mettre en évidence leurs organes procréateurs (fig. 38).

Les figures nues, assises au pied du tombeau, ont la vigueur des créations de Michel-Ange ; et les sirènes aux formes fuyantes qui soutiennent des candélabres, aux quatre angles (fig. 39) semblent avoir été posées là par la main aristocratique du Primatice. Mélange naïf et charmant du spiritualisme chrétien et de la mythologie païenne, de la religion de la souffrance et de la religion de la joie.

La chapelle de Lœffelhalz renferme une cuve colossale en fonte, où aurait été baptisé à sa naissance l'empereur Wenceslas, qui, à l'exemple de Constantin VI Copronyme, salit l'eau baptismale.

A l'extérieur, vers l'Anschreibthüre, porte donnant accès dans le

1. Ce saint patron de Nuremberg serait le fils d'un roi de Danemark. A la suite d'une scène de jalousie, selon les uns, pressé par le désir de vouer son existence à Dieu, selon d'autres, il aurait abandonné sa femme, le jour de ses noces, et serait venu prêcher l'Evangile dans la contrée de Nuremberg, où il mourut en 801.

collatéral Nord, on aperçoit une sculpture de personnage nu, vu de dos, couvert de crapauds et de serpents qui lui déchirent les chairs ; c'est la sanction pénale de la *Luxure*.



Fig. 39.

Au portail des *Trois Maries*, le torse découvert de Marie-Madeleine fait une saillie dont la proéminence surprend et étonne l'œil de l'ignorant[1].

2° **Fontaine de la Vertu.** — Ce monument hydraulique, élevé sur la place de l'église Saint-Laurent, revêt un caractère religieux grâce aux sept *Vertus* qui en forment l'ornementation. Nos lecteurs connaissent de longue date ces figures allégoriques qui versent des filets d'eau par leurs seins[2]. Les deux jets qui s'échappent des mamelles de la *Charité* seraient plus volumineux que ceux de ses voisines : « Ils vont nourrir comme d'un lait substantiel les deux enfants qu'elle tient près d'elle », écrit un auteur d'ailleurs mal renseigné, car il n'a vu que trois *Vertus*, les théologales.

3° **Musée.** — René Mélinette décrit, dans ses *Instantanés d'Allemagne*, un *Jugement* « rempli de cocasseries » :

Un de ces diables, muni de deux ailes rondes de papillon, vole et montre son train de derrière osseux ; entre ses jambes on aperçoit sa tête renversée, ses yeux ronds et ses oreilles de chauve-souris. Et que fait-il ? Eh ! bien !... — C'est le supplice *ad vitam æternam* infligé à l'évêque qui se trouve au-dessous de lui, — ce diable... pète sans cesse au nez du prélat.

1. *Bibl. des Arts déc.* Eglises 51, n° 2.
2. V. nos *Anec. hist. et relig. sur les seins* (fig. 5).




FIG. 34, page 28. — Phot. V-A. BRUCKMANN

D'autres artistes ont été plus loin en matérialisant des scènes analogues. Mais ce personnage impétueux qui, comme le couple des diablotins de Cousin[1], évoque à l'esprit léger l'encouragement d'Arrie à son époux : *Pæte non dolet,* n'est-il pas le démon, au geste non moins pétulant, de la cathédrale de Strasbourg ? Quoi qu'il en soit, il n'a certes rien de commun avec Mme du Plessis, sœur du cardinal de Richelieu, qui croyait avoir en verre « ce qu'il faut pour s'asseoir » et demeurait debout crainte de se casser, ni avec le péripatéticien Métroclès, lequel se croyait déshonoré parce qu'un *lapsus recti*, lui avait échappé en présence de ses disciples. Vous savez comment le stoïcien Cratès « lui osta ce scrupule », à l'aide d'arguments *ad hominem :* « se mettant à peter à l'envuy avecques luy », dit Montaigne[2].



Fig. 40.



Fig. 41.

RATISBONNE. **Cathédrale.** — Un archéologue allemand, M. Rolle, a vu un moine embrassant une religieuse dans une sculpture de la *Visitation*, où Marie et Elisabeth se congratulent de leur passage à l'état sphéroïdal.

2° **Saint-Jacques** (*Schottenkirche*). — « Elle a au portail Nord des sculptures singulières », assure Bædeker ; la néréide de la figure 40 est sans doute l'une de ces singularités artistiques.

ROSHEIM. — L'entablement d'un pilier de cette église est agrémenté d'un *obscenum* de petite dimension, mais de grande licence.

SCHLESWIG. **Cathédrale.** — Au maître-autel est représentée une *Ève* (fig. 41), statue en bois de Hans Bruggemann (1520). Pour

1. *L'Art profane à l'église,* France, fig. 170, 171.
2. Cf. PIERRE PIC, *Pilules apéritives à l'extrait de Montaigne.*

mieux cacher sa nudité, le sculpteur ne se contenta pas d'une seule feuille de vigne, il en fit un paquet sous forme de rondelles et fixa le tout à l'aide d'un gros clou (fig. 42). C'est peut-être une addition postérieure qui, certes, attire beaucoup plus le regard que ne le ferait la région anatomique au naturel.

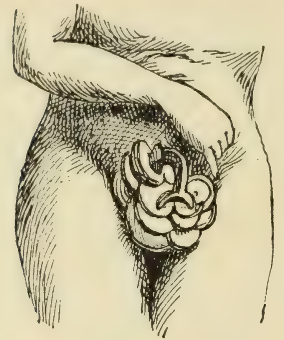


Fig. 42.



Fig. 43.

Soest. **Sainte-Marie-des-Prés** (*Wiesenkirche*). — A l'un des vitraux, sur la table de la sainte *Cène*, au lieu de l'agneau pascal, il y a une tête de cochon et un superbe jambon de Westphalie,

Jambons crossoient de tous côtés,
Ainsi que s'ils étoient plantés.

Accessoires qui donnent à cette solennité une couleur locale toute spéciale et rappellent les 12 preux de la *Table-Ronde*... de Liebenberg.

On remarque encore des sculptures sur bois se rapportant à la *Passion*, « mais d'un tel réalisme, dit Malte-Brun, que nous ne pouvons entrer ici dans aucun détail à leur sujet ».

Strasbourg. 1° **Notre-Dame.** — *Extérieur.* — Exposition des sept péchés capitaux, dont le plus capiteux, *Luxuria*, attire spécialement le regard.

Au tympan se trouve une représentation de nos premiers parents en costume paradisiaque; Adam ne cache rien, mais il tient la main de son épouse et lui forme un écran naturel. Quel est ce petit personnage nu qui, à l'ouverture de la gueule du Léviathan, appuie sa main gauche sur la tête d'Ève?

Sur la corniche du Sud-Ouest est taillé le *Sabbat :* les esprits infernaux enlèvent les sorcières dans les airs. A la frise extérieure un diable traîne par les pieds un damné, le mauvais riche (fig. 43),

tandis qu'un autre approche son siège du visage de ce patient et, *ore rotundo*, s'apprête à l'embrener, après lui avoir donné un soufflet. Cette incongruité, que nous avons déjà rencontrée dans un coin de la *Tentation de saint Antoine*, par Callot, se retrouvera au *Campo Santo* de Pise. Elle est souvent mentionnée dans les supplices de l'Enfer; un manuscrit du XII[e] siècle, les *Visions de Fulbert*, y fait allusion :

> *Quidam (dæmones) fœtidum stercus in os projecerunt,*
> *Et quidam in faciem ejus comminxerunt...*

(Quelques-uns (des démons) évacuèrent dans sa bouche un excrément fétide; quelques-autres lui urinèrent sur la figure).

Dans le voisinage, un groupe non sympathique (fig. 44) allégorise la lune rousse matrimoniale ou « la lutte pour la vie conjugale » : un personnage nu, le mari, est terrassé par sa douce et faible moitié. Ce niais porte une grosse pierre pour établir que la force physique est asservie par le pouvoir psychique, ou plutôt sensuel, et qu'à l'exemple d'Hercule, il lui faut filer doux aux pieds de son Omphale courroucée. C'est une variante de « la dispute de la culotte », si souvent reproduite sur les stalles. Moralité sociale à rebours, en révolte avec la loi civile et religieuse qui impose à la femme mariée l'obéissance passive, et dangereux enseignement pour un sexe déjà trop enclin à l'esprit d'imitation.



Fig. 44.

*Intérieur.* — Nef. Le bas-relief d'un des chapiteaux des grands piliers reproduit une procession satirique où l'on distingue un pourceau porteur d'un bénitier, suivi d'ânes revêtus d'habits sacerdotaux et de singes munis de divers attributs de la religion, ainsi qu'un renard enfermé dans une châsse. C'est la *Procession du Renard* ou de la *Fête de l'Ane* (fig. 45).

Un autre chapiteau est occupé par une néréide à qui le petit caresse familièrement le sein (fig. 46).

A l'étage supérieur de la nef, côté droit, une verrière très délabrée symbolise la *Lutte des douze Vices et des douze Vertus* présidée par Ezéchiel et Aristote dont la logique était celle de la scolastique médiévale.

De « plaisantes figures » couvraient autrefois l'appui-main de la rampe et la porte de la chaire à prêcher, chef-d'œuvre de la

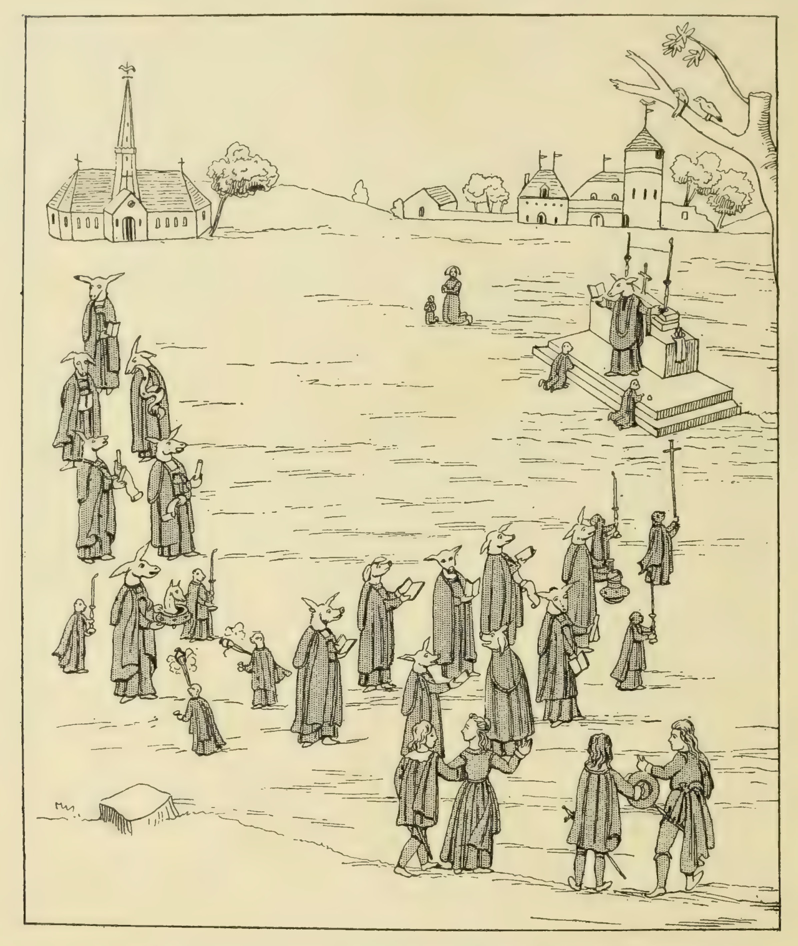


Fig. 45. — Tirée d'un mss. (n° 5055 f° 40), de la Bib. de l'Arsenal.

sculpture ogivale fleurie. En fait de sujets profanes, il ne reste plus aujourd'hui, au pied de la chaire, que les portraits de Jean Hammerer, le sculpteur qui l'exécuta en 1486, et de sa femme.

En 1698, Misson vit sur le « pulpitre » de la cathédrale un bas-relief inoui : « une nonne, écrit-il, est couchée auprès d'un moine qui

tient son bréviaire ouvert, d'une main, et passe l'autre sous la jupe de la religieuse (fig. 47)[1] ». Cette idylle profano-sacrée est un reflet des mœurs monacales d'antan et en même temps la mise en pratique du précepte évangélique : *Aimez-vous les uns les autres*. Mais il est probable que cette représentation a disparu : les œuvres d'art des édifices religieux, depuis la



Fig. 46.

Fig. 47. — D'après le manuscrit précité.

1. Y a-t-il lieu de se scandaliser de la présence de telles images au sein même du sanctuaire, si l'on songe à celles que les missels et autres livres de piété exposaient sous les yeux des fidèles ? Nous avons donné un avant-goût de cette iconographie épicée dans nos *Seins à l'église ;* nous n'ajouterons à ces spécimens pimentés que quelques enluminures détachées au hasard de la *Bible moralisée*, à l'usage de Charles V (Bibl. nat. Mss français, 166) (fig. 47 *bis* — 47 *quinque*).



Fig. 47 *bis*. — Page III.

Fig. 47 *ter*. — P. XXXII « ... Sont refusés ceux qui ont le nez bocu et d'autres infirmités. »



Fig. 47 *quarte*. — P. LXIII. « ... Signifie que par ivresse personne est appareillé à tout vice, et la foule de damnation lui est due et à son père et à ceux qui ne les ont corrigés à qui ils appartiennent. »



Fig. 47 *quinque*. — P. XLI. « Un des fils d'Israël surpris dans le tabernacle avec une mauvaise femme, sont percés tous deux par un des fils d'Eléazar (a).

(a) Le gaillard et paillard d'Absalon commit un décuple inceste à meilleur compte, quand il s'empara des dix femmes de son père David et les viola les unes après les autres, en présence de toute la ville (*Samuel* II-XVI, 22).

Réforme, ont été soigneusement expurgées par les censures ecclésiastiques.

L'*Art monumental* reproduit, sans explication, une sculpture de

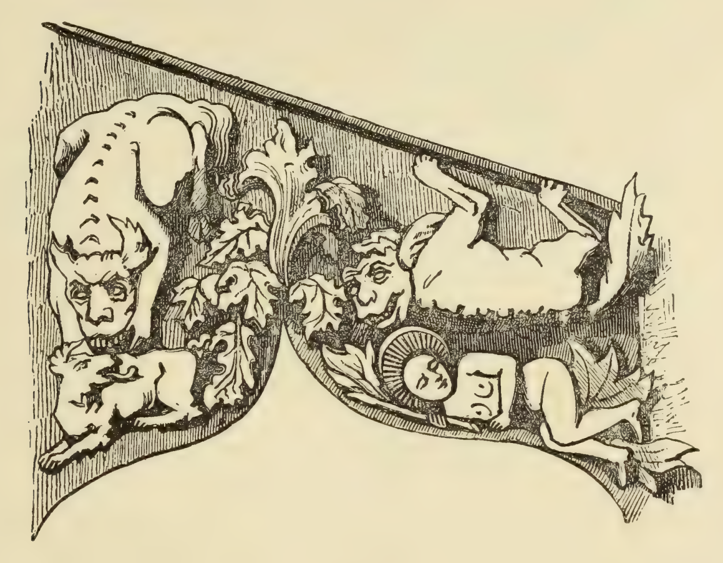


Fig. 48.

la même église (fig. 48); un saint nimbé, nu, est entouré d'animaux fantastiques. Le Père Allegranza, dominicain, le grand maître des symbolistes, eût pu seul expliquer ce groupe, mais il est mort !

La fameuse horloge de la cathédrale est peuplée de divinités mythiques, sans draperies, comme il convient aux habitants de l'Olympe : Apollon et Diane symbolisent le Soleil et la Lune ; Vénus trône parmi les divinités auxquelles chaque jour de la semaine est consacré.

2° **Saint-Thomas.** — Ce temple protestant, contrairement au dogme réformé, est orné du mausolée de Maurice de Saxe, dû au ciseau de Pigalle sous l'inspiration de l'abbé Gougenot (fig. 49). Le maréchal appartenant à la religion réformée ne put être enterré à Saint-Denis.

Voici le détail du monument. En avant, Hercule, sans autre vêtement que la peau du lion de Némée sur les épaules, prend l'attitude

de la Désolation ; plus loin, la France, sein gauche dévoilé, cherche à empêcher le héros de descendre dans la tombe ouverte à ses pieds,

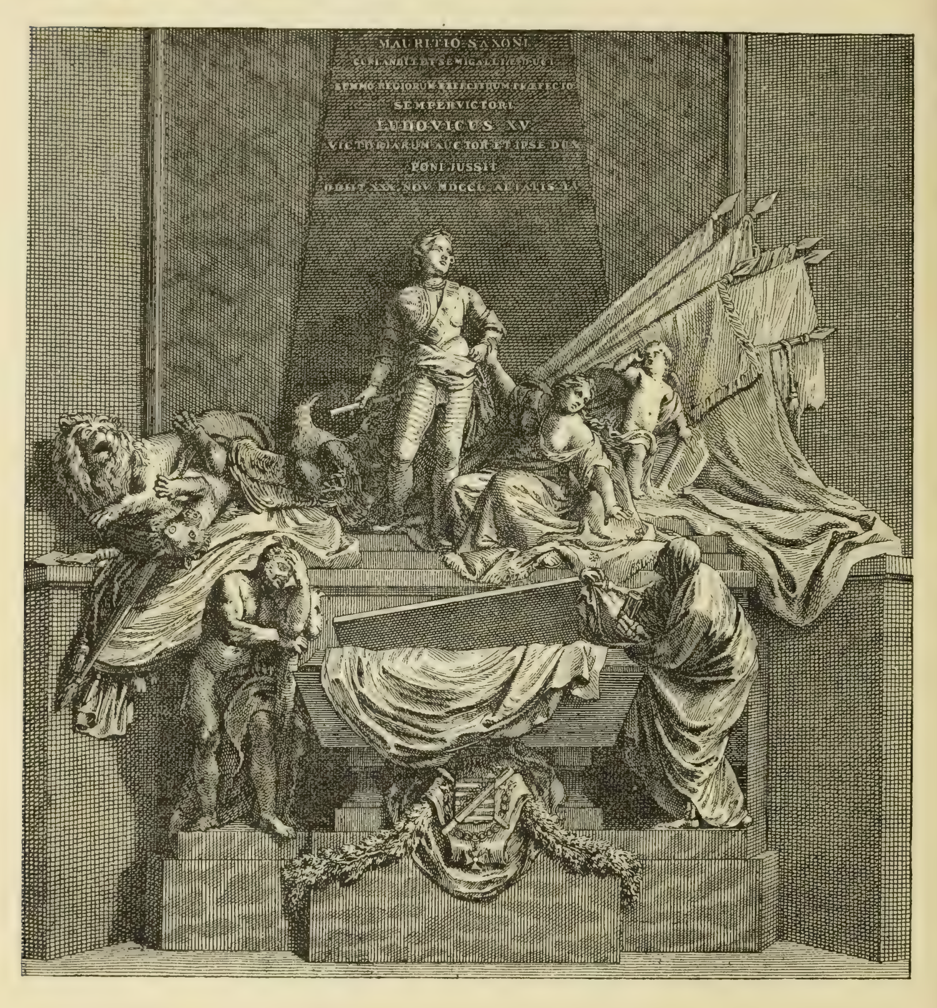



Fig. 49.

et, en même temps, repousse la Mort qui attend sa victime, le sablier vide à la main. Au second plan, Eros, par lequel le vainqueur de Fontenoy fut maintes fois subjugué, pleure comme le fils d'Alcmène et éteint son flambeau. Des puritains refusent de voir le

fils de Cypris profaner un temple luthérien et en font le Génie de la guerre ; mais alors il ferait double emploi avec la larmoyante victime de Déjanire.

Le petit Génie qui est à côté du maréchal, dit de Saint-Foy, m'a paru équivoque. On ne sait si c'est le Génie particulier du Héros, le Génie de la Guerre, ou le Génie de l'Amour. Comme, par l'emblème d'Hercule ou de la Force, l'Artiste avoit figuré la force prodigieuse et le courage du Maréchal, il a sans doute voulu exprimer, par l'emblème de l'Amour, son penchant à la galanterie ; mais des Critiques judicieux lui ayant repréfenté qu'un pareil symbole seroit déplacé dans un ouvrage destiné pour une Eglise, il a ôté tous les attributs qui caractérisoient l'Amour, et en a fait un Génie qu'on ne devine plus.

Un peintre, à qui Gabrielle d'Estrées avait commandé un portrait d'Henri IV, fut plus explicite : il peignit le brave vert galant tenant son casque qu'un Amour, sous les traits de la favorite, entourait de laurier, avec cette inscription : *Addit fortibus alas*. C'est vraisemblablement la même idée qu'a voulu interpréter le ciseau de Pigalle.

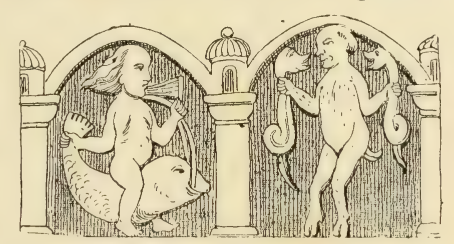


Fig. 50, 51.

A gauche sont rangés les emblèmes des puissances vaincues par le maréchal dans les guerres de Flandre : l'*aigle* d'Autriche, le *lion* de Hollande et le *léopard* d'Angleterre.

Le sarcophage d'Adaloch, qui eut un court pontificat, est enjolivé de sculptures gothiques (fig. 42), où nous relevons la Mer (fig. 50), sous les traits d'une femme nue à cheval sur un monstre marin, et la Terre (fig. 51), sous la figure d'un personnage nu, couvert de poils, avec un appendice caudal et des pieds de bouc ; il tient des serpents que la même allégorie, mais féminine, allaite à Bamberg.

Stuttgart. **Musée.** — Signalons d'abord une *Eve* de Van Dyck, « violemment colorée, dit le Dr E. Laurent, effet de la honte ou de la pudeur sans doute de se voir toute nue avec un ventre de femme hydropique » ; ensuite, une *Madeleine* éplorée de Rubens, chargée d'une poitrine qui déborde et déferle sous ses doigts occupés mais en vain à la contenir.

Trèves[1]. 1° Saint-Pierre.— L'auteur des *Instantanés d'Allemagne* se réjouit de voir dans cette cathédrale une religion « plantureuse » ; des statues « bien nourries » ; des anges joufflus aux « petites cuisses grassouillettes », on dirait des Amours, et la taille de la Vierge, serrée à « faire saillir les chairs en bourrelets ».

Les panneaux de la chaire de Vérité expliquent les *Sept Œuvres de miséricorde corporelle.*

— « J'avais faim, et vous m'avez donné à manger. J'avais soif, » etc. — Ces affamés n'ont pas l'air de trop souffrir. « *Nudus eram*, dit l'un, j'étais nu, et vous m'avez vêtu. » Et on voit s'avancer un mendiant robuste et plutôt gras, à qui une personne charitable essaye d'enfiler une chemise. Derrière lui, sa femme, nature forte et rebondie, attend patiemment que ce soit son tour de recevoir la chemise. Pour le moment, elle n'en a pas ni quoi que ce soit qui en tienne lieu.

C'est de l'art bien humain, bien charnel, rien d'ascétique et de triste, mais de la vie, de la santé. Et tout cela, d'autre part, porte la marque du XVII^e siècle.

Trésor de la cathédrale. En dehors du divin clou — le « clou » de cette inestimable collection, — l'une des pièces importantes, par son ancienneté sinon par sa facture, est un ivoire roman du XI^e siècle qui décore un manuscrit des prophètes de l'Ancien Testament. Sur cette plaque, deux motifs superposés sont sculptés en vigoureux relief : la Vierge et l'Enfant-Dieu reçus au temple de Jérusalem par Siméon ; et, au-dessus, le *Baptême du Christ* (fig. 51 *bis*), où les personnages ressemblent à des caricatures. Le Sauveur est absolument nu, aséxué ; les eaux du Jourdain, formées de celles qui sortent des urnes du Jor et du Dan, ceux-ci sans le moindre costume, montent en arrière de Jésus et le submergent. Saint Jean, sous les traits d'un patriarche, de sa droite, lui fait subir la triple immersion du baptême primitif, mais ne le baptise pas par

1. L'évêque Rustique de Trèves, jaloux de saint Goar qui avait acquis la réputation de faire des miracles, le manda auprès de lui pour qu'il donnât une preuve publique de sa vertu miraculeuse. Rustique ordonna au saint de faire dire à un enfant trouvé, qu'il lui désigna le nom de son père. Aussitôt la vérité sortit de la bouche de l'enfance dans ces mots articulés distinctement : « L'évêque Rustique est mon père ». L'histoire ne dit point si le prélat considéra cette réponse comme surnaturelle ou naturelle. Cette légende a servi à d'autres saints.

La cathédrale de Trèves, comme l'église d'Argenteuil, possède une tunique sans couture de Jésus, tissée de fils élastiques de la Vierge, apparemment, s'il est vrai que ce vêtement se soit élargi au fur et à mesure de la croissance du Seigneur !

infusion, comme le veulent L. Palustre et X. Barbier de Montault, ce qui serait contraire au texte. Deux ánges tendent une draperie



Fig. 51 *bis*.

pour essuyer le seigneur à la sortie du bain et un troisième barbu tient sa tunique.

2° **Saint-Mathias.** — Trésor. Les émaux et plaques filigranées qui encadrent le tableau du XIII^e siècle où est exposée la vraie croix portent de nombreux ornements païens. Sur un camée, on distingue le buste d'un empereur romain, Commode vraisemblablement ; dans un autre, Didron reconnaît Romulus apprivoisant l'aigle de Rome et X. Barbier de Montault, Ganymède abreuvant l'aigle de Zeus. Des intailles montrent l'Abondance ou Cérès tenant des épis et la corne d'Amalthée, en compagnie d'Arès, d'Hermés et d'Éros nu, une coupe à la main ; on y voit encore un cheval marin, monté par un triton, évoluer au milieu d'apôtres, de saints et d'anges thuriféraires.

Ulm. **Cathédrale.** — Aux stalles du chœur, en style renaissance, menuisées et sculptées vers 1469 par Georgius Surblin ou Syrlin, sont accrochées quelques indécences et grossièretés qui font des

grimaces ou sont parfois inconvenantes. Mais elles sont plus rares que sur nos miséricordes de France, celles d'Amiens, par exemple. En Allemagne, la qualité le cède à la quantité : ainsi, une femme échevelée lève ses jupons et un petit homme grotesque commet une « salauderie ».

Si, au XII[e] siècle, l'austère défenseur de la règle cistérienne, saint Bernard[1], se récriait déjà contre les tendances libertines de l'art laïque qui succédait à celui des moines et substituait l'allégorie satirique au symbolisme religieux, qu'aurait-il dit des caprices des décorations ornementales des siècles suivants?

A côté de ce dévergondage excessif du ciseau, de nombreuses figures en bois de femmes et d'hommes sont séparées dans le chœur, comme au temps de la primitive Eglise, et forment une étrange disparate. Le sexe féminin s'aligne sur trois rangs, à gauche ou au Sud et le sexe masculin, sur trois rangs, à droite ou au Nord. En regard des philosophes sont placées les Sibylles ; les Prophètes font face aux illustres juives, et les Apôtres aux Saintes. Tout de même une exception est faite en faveur des médecins, les saints Luc et Côme : ces privilégiés voisinent avec sainte Madeleine. La pécheresse démoniaque, possédée de sept démons, y est désignée sous le qualificatif de *Fœcunda*, qui n'est pas latin, mais est mis là pour *fecunda*.

Indiquons une autre particularité qui ne plaide pas en faveur de la modestie des artisans d'autrefois, quoi qu'en dise la tradition : le sculpteur, une verge en main, s'est placé à la tête des philosophes pour les diriger et a mis sa femme, arrogante, à la suite des saintes femmes pour les surveiller.

WECHSELBURG (Saxe). — Les chapiteaux de l'église du monastère d'augustins de Zschillen, fondé en 1174 par Dedo *le Gras*, sont ornés de figurines grotesques. Dedo, le dodu, y fut enterré avec son épouse, après une mort singulière : désirant suivre Henri VI dans son expédition en Italie, il voulut se débarrasser de sa corpulence et se laissa enlever, par le médecin du couvent, charcutier à ses heures,

1. « Dans les cloîtres, s'écrie ce saint, à quoi servent ces monstruosités ridicules, ces admirables difformités?... Grand Dieu ! si l'on n'est pas honteux de tant de futilités, comment du moins ne pas regretter tant de dépenses ! »

la graisse qui le gênait : Dedo perdit sa panne et la vie en même temps[1].



Fig. 52. Fig. 53.

Fig. 54. Fig. 55. Fig. 55 *bis*.

1. Nous rassemblons ici divers documents figurés qui appartiennent à des édifices religieux de l'Allemagne, mais dont nous ne pouvons autrement désigner l'identité. Tels : une gargouille (fig. 52) provenant d'une église Wende et reproduite par Grand Carteret dans ses *Images galantes* — elle jette l'eau par la fente équivoque d'une tire-lire — et plusieurs motifs détachés de vitraux, une famille de satyres (fig. 53), une cariatide à buste suggestif (fig. 54), un évêque qui est accompagné d'une oie (le démon) et porte un calice d'où surgit, non la couleuvre symbolisant le poison versé à saint Jean, mais une femme nue, la croix à la main (fig. 55). Notons enfin, les armes sépulcrales d'un évêque agrémentées de deux chimères mamelues (fig. 55 *bis*).

## II

## AMÉRIQUE

New-Hampshire. **Eglise de Mitcheldever.** — Mausolée dû au ciseau de Flaxman, élevé par le baronet sir Francis Baring à son



Fig. 56.

épouse. On remarque un bas-relief (fig. 56) où le nu domine ; c'est

une allégorie, *Que votre règne arrive*, tirée du *Pater* et qui fait pendant à un autre tableau emblématique, *Délivrez-nous du mal.*

SARAYACU (Pérou). **Eglise des Franciscains**[1].

CUZCO. **Monastère de Santa-Clara**[2].

1. M. Paul Marcoy, dans le *Tour du Monde* de 1865, nous donne deux représentations intéressantes de la femme de Sarayacu : l'une la montre dans son intérieur, vêtue seulement de son pagne; l'autre, en costume d'église, la poitrine cachée par une mante, à la mode espagnole, qui, de plus, lui encapuchonne la tête.

2. Le même voyageur, en 1863, fut témoin d'une scène étrange et qui pourrait s'intituler le saphisme au monastère. Une religieuse, avec sa guitare, vint chanter une chanson d'amour, devant une cellule, dans une attitude extatique, les yeux langoureux. Une religieuse sortit d'une cellule voisine, courut sur la virtuose, s'empara de sa guitare et la lui cassa sur la tête, puis lui infligea « cette correction manuelle dont la seule menace fait frémir les petits enfants » : la femme ou la morue, n'est bonne que battue, dit la sagesse des nations. Aux cris de la victime, l'abbesse accourut et eut toutes les peines du monde à l'arracher aux mains de son bourreau. M. Paul Marcoy eut bientôt l'explication de cette voie de fait : la nonne dilettante s'était attiré cette correction pour avoir donné une sérénade à l'amie de cette rivale vindicative.

A Curzo également, il vit le *Seigneur des tremblements de terre*, dont les membres mus par des ressorts tremblent pendant les processions, la tête couverte d'une chevelure noire d'extraordinaire longueur provenant d'une pécheresse que ses excès conduisirent prématurément au tombeau. Le père de cette Madeleine, un intendant de police, fit don au chapitre de la cathédrale des cheveux de sa fille, « tant pour racheter les fautes de la pauvre enfant que pour remplacer l'ancienne chevelure du Christ que les vers avaient rongés ».



FIG. 97, page 94.

## III

## ANGLETERRE — ÉCOSSE — IRLANDE — ISLANDE

On donne le nom de *Shelah-na-Gig* ou *Julie-la-Giddy* (fille publique) à des figures obscènes que l'on rencontre encore, mais

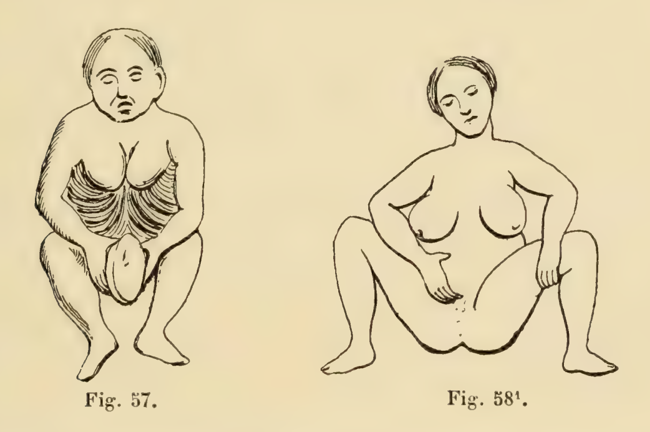


Fig. 57. Fig. 58[1].

rarement en France, et qui *ornaient* de nombreuses églises d'outre-Manche; elles servaient, comme le phallus, d'images protectrices contre le mauvais œil.

La figure 57 provient d'une vieille église d'Irlande et est visible au musée de Dublin. La figure 58 a été trouvée dans une église à Rochestone, comté de Tipperoy; elle était placée en haut du cintre de la porte d'entrée et a été reproduite par Richard Payne Knight; enfin, la figure 59, plus fruste et plus grossière que les autres, est

1. Le contrôle de cette nudité étant impossible, nous avons fait disparaître les traces du « foyer de l'amour » ou du « passage du désir »; équivalents de rigueur dans le monde qui se qualifie modestement de « grand ».

originaire d'une église du comté de Cavan et se voit au Musée de la Société des Antiquaires de Dublin.

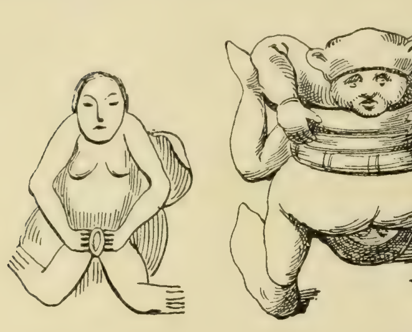




Fig. 59. Fig. 60. — D'après Corter. Fig. 60 *bis*.

CAMBRIDGE. **Collège de Saint-Jean.** — Mausolée de William Ashton. Le défunt est richement costumé à la partie supérieure du monument; mais, à la partie inférieure, ce n'est plus qu'un affreux cadavre nu et décharné, rongé par les vers. La nudité des effigies est l'emblème de l'humilité.

CANTERBURY. **Cathédrale.** — A l'un des chapiteaux des arcatures fausses, on remarque une femme nue à côté d'un animal fantastique.

ELY. **Cathédrale.** — Deux personnes jouent à saute-mouton sur une miséricorde (fig. 60); des polissonneries sont sculptées à d'autres stalles, par exemple la *Tentation* (fig. 60 *bis*), où le démon préside aux ententes cordiales.

GILLINGHAM. — Sur un vitrail, le corps virginal de sainte Agnès est couvert d'un vêtement par un ange. Il n'est donc pas tenu compte ici de la légende qui attribue ce rôle à la pousse miraculeuse de sa chevelure.

GRENJADARSTADUR. — Dans ce temple d'Islande, une tapisserie au métier du XIII$^{e}$ siècle raconte la vie d'un évêque. Deux de ces épisodes (fig. 61, 62) sont identiques à ceux qui sont attribués à saint Romain, sur des quatre-feuilles de la cathédrale de Rouen, et se rapportent à

la tentation du saint par le démon, sous les apparences d'une ribaude en costume d'Ève.

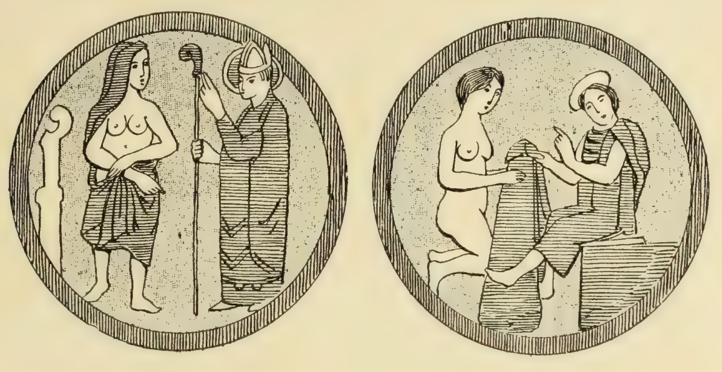


Fig. 61[1]. Fig. 62[2].

HERTFORD. **Cathédrale.** — Sous une sellette du chœur un cordonnier ou un vilain, et non « un moine paillard », comme on l'a écrit à tort, puisqu'il n'a pas la robe à capuce, prend ou essaie la chaussure d'une ménagère et glisse son autre main plus haut qu'il ne convient. Le galant déconfit reçoit à la tête, non « une écuelle d'eau en guise de douche réfrigérante », mais une assiette, un plat ou le couvercle d'une marmite (fig. 63).



Fig. 63. — Reproduite par Wright.

LONDRES. 1° **Westminster.** — Tombeau de Gray. Le sculpteur a représenté la muse de Gray en demi-relief, de grandeur naturelle, tenant contre son sein le buste en médaillon du poète. « Cette figure accroupie, dit Mme de Genlis, a beaucoup de grâce, mais cette composition profane est bien peu convenable pour un tombeau, et sans convenance. »

Qu'eût dit la prude institutrice des enfants du duc d'Orléans en présence du tombeau d'Isabelle, fille du comte de Glocester et veuve du fameux Warwick, qui voulut que sa statue destinée à son tombeau fut exactement nue : grande preuve alors d'humilité ?

1, 2. Reproduites par A. Demmin, *loc. cit.*

Le tombeau d'Elisabeth Warren, ciselé par Westmacott, est une statue de jeune fille à demi-nue et accroupie, comme la *Madeleine* de Canova. Le sculpteur s'est appliqué à imiter la grosse toile d'une

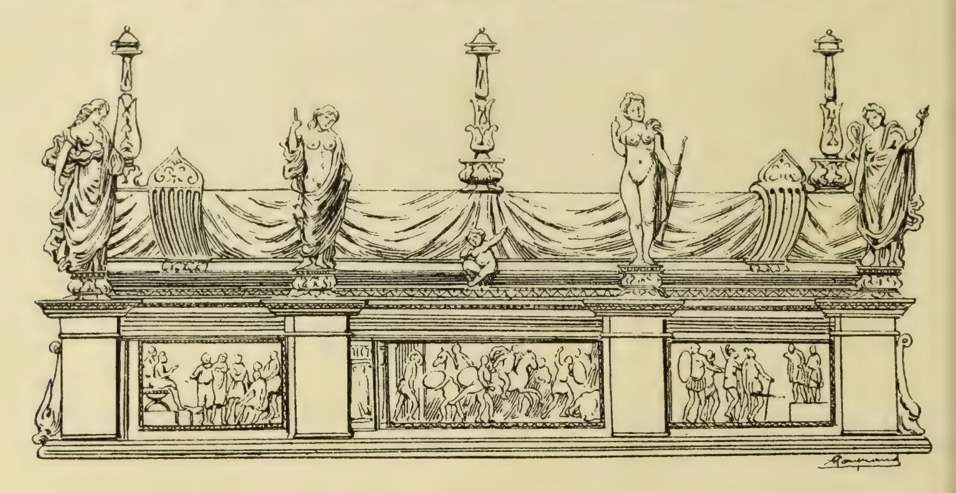


Fig. 64.

chemise « de laquelle on compterait les fils ». Singularité puérile qui rappelle le *Christ sous le suaire* et le *Péché dans le filet* de la chapelle *della Pietra de Sangri*, à Naples.

2° **Saint-Paul.** — Rien d'impudique à blâmer dans cet édifice, mais sur le piédestal du monument de Thomas Dundas — qui prit à la France les îles des Indes Orientales — se dresse une allégorie impudente et immodeste : l'*Angleterre défend la Liberté contre la Rébellion et la Fraude*, à la façon de Robert-Macaire. Un comble !

3° **South Kensington. Museum.** —Une moquerie plaisante, relevée sur une miséricorde provenant d'une église de France, montre un franc-archer en bonne ou plutôt en mauvaise fortune chiffonnant le corsage d'une Lucrèce qui file et fait filer son agresseur après une défense héroïque [1].

Le Musée possède le dessin du tombeau de Gaston de Foix (fig. 64) qui devait être exécuté par Agostino Busti dans une église

1. *L'Art profane à l'Église, en France*, fig. 543.

de Ravenne, où « le Foudre d'Italie » fut tué. Ce monument grandiose était orné de plusieurs figures de femmes complètement nues. Milan possède de nombreux fragments de ce tombeau, provenant de l'ancien couvent de San Marto ; la bibliothèque Ambroisienne en a recueilli dix-sept, au musée archéologique ; diverses parties se trouvent à Castellazzo-Arconate, à Turin, et dans d'autres localités.

Parmi les tableaux religieux, le *National Gallery* possède une *Annonciation* naturaliste de Fra Filippo Lippi, peinte pour Cosme de Médicis. Cette composition se distingue de ses congénères par la direction logique que prend l'oiseau de Cypris : il gagne un autre conduit que l'auditif pour féconder la Vierge (fig. 64 *bis*).



Fig. 64 *bis*.

Ludlow. — Wright a donné le dessin d'une diablerie sculptée sous une sellette de stalle : une cabaretière vient de mourir ; le diable l'emporte, toute nue, sur ses épaules « jambe de-ci, jambe de-là », la tête renversée en arrière ; puis, au son de la cornemuse écossaise, précipite la marchande de bière, fraudeuse et libidineuse, dans l'Enfer (fig. 65).

Northampton. **Saint-Pierre.** — Un auteur y signale de nombreux « emblèmes profanes et indécents ».

Norwich. **Saint-Jean-Madder-Market.** — Un panneau de la clôture du chœur montre le *Supplice de sainte Agathe :* le sein gauche de la

martyre est pris dans des tenailles. A l'église de Wiggenhall, comté de Norfolk, la même vierge a le couteau sur la poitrine à nu.



Fig. 65.

Oxford. — Dans les créneaux des cloches de Magdalen-College se cache une statue de la *Luxure* (fig. 66), dont nous avons atténué les détails inférieurs ; elle est conçue dans le même esprit, mais plus libertin, que la fontaine de Jean Bologne (Musée de Douai) (fig. 67).

Sherborne. (Comté de Dorset). — Une stalle de la cathédrale indique comment on corrigeait et corrige encore en Angleterre les écoliers paresseux (fig. 68) ; ce choc choquant n'est pas *shocking* pour John Bull, qui se refuse à prononcer le mot culotte, mais non à déboutonner la chose ni exhiber la saillie charnue appelée mappemonde par les géographes, verso par les bibliophiles, revers par les numismates, arrière-garde au régiment, culasse par les armuriers, gras-double par les charcutiers, lune par les astronomes, cupidon ou krupp (prononcez croupe) en Allemagne, prussien en France, enfin la dix-septième lettre de l'alphabet dans les couvents[1].

Sommerset. 1° **East-Brent**. — Sur les miséricordes sont sculptées des représentations satiriques et caricaturales, surtout contre le

1. Marie de Médicis fut, un jour, indignée de voir Henri IV fouetter le dauphin ; elle lui dit : » Vous ne traiteriez pas ainsi vos bâtards. — Pour mes bâtards, répondit le Vert-Galant, on les pourra fouetter s'ils font les sots ; mais lui, il n'aura personne qui le fouette ».

clergé régulier. On y voit un renard-capucin pendu par une oie (ouaille), tandis que deux renardeaux glapissent au bas du gibet ; un autre renard-abbé, coiffé de la mitre et la crosse en patte ; un troisième renard enchaîné, tenant un sac d'argent, au milieu d'oies, de grues et de bécasses ; un singe avec une hallebarde de suisse ; un second quadrumane



Fig. 66. Fig. 67.



Fig. 68.

en prière, un hibou perché sur la tête, etc. (J. Mason Neale et Benj-Webb).

2° **Eglise de Nailsea.** — Les mêmes auteurs indiquent, mais sans le moindre détail, une sculpture « des plus grossières », sur le nord de l'arc de triomphe de cet édifice religieux.

Stamfort. Entre autres sujets peu convenables qui historient les culots des stalles, on remarque le baptême d'un chien.

Stevington. — Sur une stalle (fig. 68 *bis*), une *Victime de la dyspepsie* s'apprête à restituer le trop-plein stomacal : c'est la punition de la *Gourmandise*. *Sursum corda !*

Tewksbury. — Comme à Cambridge pour le tombeau de Wiliam Ashton, celui de lord Abbat offre les mêmes particularités : le

défunt est somptueusement habillé sur l'entablement et paraît au soubassement à l'état d'horrible squelette couvert de vers.



Fig. 68 *bis*.



Fig. 69.

WELLINGBOROUGH. — Augustin Filon, dans la *Caricature en Angleterre*, parle d'un bas-relief de cette église qui représente une jeune cabaretière (*alewife*) grassouillette et appétissante.

Elle est habillée avec une certaine recherche... Son corsage s'échancre très bas sur la poitrine ; un petit treillis formé de cordons entre-croisés s'oppose à l'invasion d'une main brutale, sans refuser le passage à un doigt indiscret : demi-précaution pour une demi-vertu. Le costume dit les mœurs. Quand on a vu ce corsage, on sait ce qui se passait dans les *alehouses*, même sans lire les vers de Skelton à dame Elinour.

Mais un proverbe anglais dit : « Sein découvert ne met pas le cœur à nu ». Aussi, comme le rappelle Georges Duval, *Au temps de Shakespeare*, à la cour d'Elisabeth, il était d'usage que les vierges aient le sein nu. La reine elle-même observera cette coutume à l'âge de 70 ans, ainsi qu'en témoigne Hentzer qui la vit à Greenwich « le sein découvert, comme toutes les dames anglaises jusqu'à ce qu'elles se marient ».

WELLS. **Cathédrale.** — A signaler une néréide peu commune, elle tient un lion de la main droite et relève sa queue de la gauche (fig. 69) : le symbole de la toute-puissance des charmes féminins ?

Nous n'insisterons pas sur la sortie des tombeaux ; les ressuscités, hommes et femmes à l'état de nature, sont isolés ou groupés sous diverses arcades gothiques. Le motif en est banal, quoique vif

(fig. 70, 71) ; l'un d'eux étend la main qui ne cache rien : tenons lui compte de l'intention (fig. 72).

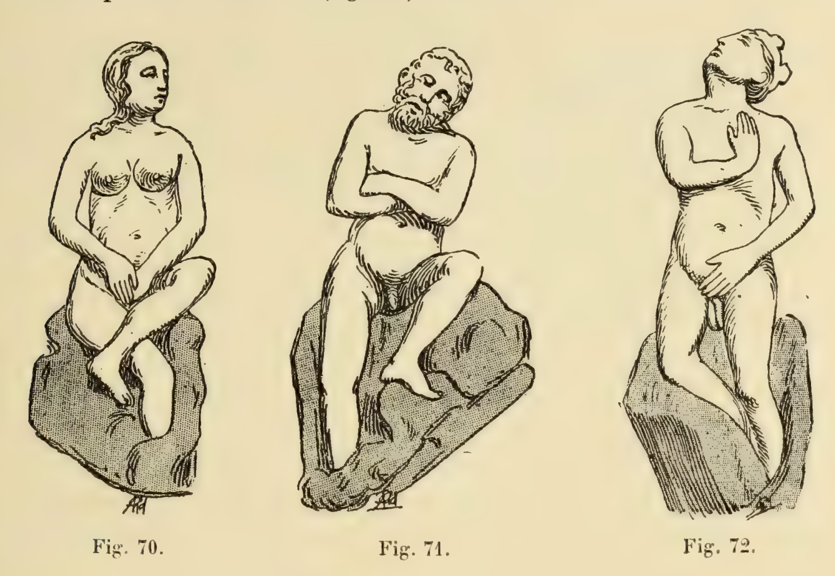


Fig. 70. Fig. 71. Fig. 72.

WINCHESTER[1].

WORCESTER. 1° **Cathédrale.** — Tombeau de la comtesse de Salisbury, en l'honneur de qui Edouard III institua l'ordre de la Jarretière. On voit des anges ou des amours qui jettent sur le sarcophage des jarretières, comme d'autres effeuillent des roses. « Il est inutile de remarquer, d'après Mme de Genlis, combien il est ridicule de rappeler sur une tombe une anecdote de ce genre[2] ».

L'ordre du Collier — devenu l'Annonciade sous le pieux Amé VII

1. Le comte Goodwin, vers 1043, sur la foi de l'abbé Robert, appelé en Angleterre par Edouard le Confesseur, accusa la reine Emme, mère d'Edouard, « d'un commerce scandaleux » avec Alwin, évêque de Winchester. La reine démontra son innocence par l'épreuve du feu : les yeux bandés, elle marcha sans éprouver la moindre douleur sur douze socs de charrues rougis au feu ou seulement rougis à la peinture, car le jugement de Dieu, en l'espèce, nous paraît être une couleur. Néanmoins, le roi se déclara convaincu et demanda pardon ; il consentit, en expiation, à recevoir le fouet avec la discipline, de la main de l'évêque injustement accusé.

2. Rappelons, en passant, un des nombreux illogismes des mœurs britanniques : le mot pantalon est *schocking*, *improper*, chacun sait ça, et la jarretière qui est au-dessous ne l'est pas ! Le pantalon n'existe même pas dans le vocabulaire Anglais ; les Ecossais ont fait mieux, ils l'ont supprimé.

— a aussi une origine amoureuse, ce qui ne l'empêche pas d'être porté en l'église de Westminster par des princes d'Albion. Cet ordre vient d'un bracelet qu'une dame avait tressé avec ses cheveux pour Amé V, en lacs d'amour ; il portait cette devise passionnée : F. E. R. T. (Frappez, Entrez, Rompez Tout).



Fig. 73.

Sur une autre sépulture est sculptée en bas-relief la *Naissance d'Ève* (fig. 73). Adam accouche debout et son corps à deux troncs simule un monstre dicéphale, variété des mélionides, genre Rita-Cristina.

2° **Great-Malvern.** — Une miséricorde du chœur dissimule dans son ombre le groupe burlesque et inconvenant d'un personnage qui souffle au derrière d'un diable ; de même les Scythes soufflaient



Fig. 73 *bis*. Fig. 73 *ter*.

dans l'anus des cavales pendant qu'on les trayait. Cette grossièreté ne nous est pas inconnue et vous savez que des esprits subtils y ont découvert une satire à l'adresse des « souffleurs », des hermétiques chercheurs de la pierre philosophale (fig. 73 *bis*). Mais nous diront-ils pourquoi les beignets soufflés ont été gratifiés du vocable mondain « vent d'ange », *vulgo* « pet de nonne » ?

Sous une sellette voisine, un malade et son médecin semblent trinquer à leur santé, l'un avec un pot de tisane et l'autre avec un urinal ; à moins qu'il n'y ait qu'une simple coïncidence dans le geste élévateur, en quel cas la facétie ne serait plus qu'une simple image d'un trait de mœurs (fig. 73 *ter*).

NICOSIE (Chypre). **Sainte-Catherine.** — Détail du portail Nord : une néréide tient deux poissons à la place des extrémités de sa queue bifide, attitude ordinaire de cette figure allégorique (fig. 74).

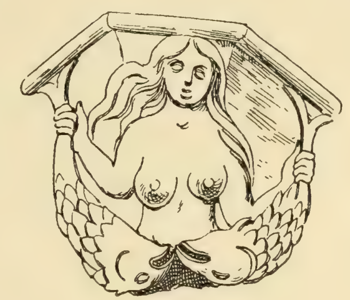


Fig. 74.

BENISOUEF (Égypte). **Couvent St-Antoine.** — La boiserie qui ferme le sanctuaire de l'église grecque et les murailles du couvent sont ornées de plusieurs tableaux sans perspective ; l'un des saints du schisme, Barsoum le Nu, y est représenté au naturel, en justification de son qualificatif.

Avant le protectorat anglais, on rencontrait dans les villages des bords du Nil des *Saintons* absolument dévêtus, ermites vénérés de la population, surtout des femmes qui désiraient être fécondées.

## IV

## AUSTRO-HONGRIE. — TYROL

VIENNE. 1° **Eglise de la Cour.** — Tombeau d'une archiduchesse, sœur de Joseph II. Un génie, les ailes repliées et appuyé sur un lion,pleure « la Grandeur et la Beauté moissonnées dans leur fleur ». Sa nudité est absolue, sauf une feuille de vigne qui l'accentue encore ; Canova en a fait une sorte d'Amour adolescent « pleurant sa première défaite ».

2° **Belvédère.** — Peinture religieuse de Jean Van Eyk (1452) où le nu abonde : le sein droit de la Vierge tout entier est dévoilé, comme le torse du *Bambino ;* à côté d'eux, Adam et Ève, en peau naturelle, grignotent la pomme fatale qu'ils tiennent d'une main, tandis que l'autre leur sert de pagne.

En visitant les églises viennoises, nous avons trouvé beaucoup d'ornements de mauvais goût, mais, pas la moindre nudité, à l'exception toutefois de celle, bien anodine, que nous venons de signaler. Dans cette ville ultra-catholique, la censure administrative y est très sévère, excessive même. Si la pudeur est une vertu chez la femme et son plus bel ornement, dans l'administration elle frise souvent le ridicule. Ainsi un correspondant du *Temps* raconte qu'en août 1907, les autorités préposées à la pudeur publique ont interdit à la devanture des libraires et papetiers toutes les nudités, mêmes artistiques ! Défense d'exhiber la *Petite plisse* de Rubens,[1] que tout le monde peut admirer, couleur en plus, au Musée, et les *Filles de Leucippe* du même peintre !

1. V. nos *Seins et l'Allaitement dans l'Histoire*, fig. 135.

L'autorité viennoise entend sans doute marquer à Castor et Pollux sa désapprobation. Nous ne saurions le lui reprocher. Il est fâcheux seulement que Rubens soit atteint par contre-coup. Il n'est pour rien dans l'acte lui-même. Son rôle s'est borné à raconter, le plus loyalement qu'il a pu, ce déplorable attentat aux mœurs. Tout au plus pourrait-on lui reprocher d'avoir plaidé pour les divins ravisseurs les circonstances atténuantes, par la manière dont il a exposé le corps du délit... Après tout, cette aventure s'est terminée par un double mariage mythique. Voilà ce que les autorités viennoises ne devraient pas oublier.

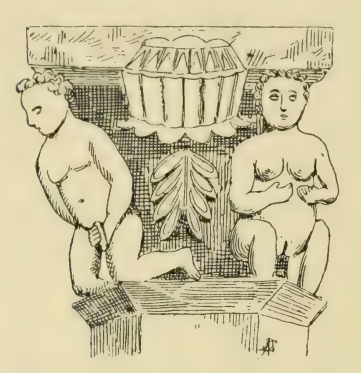


Fig. 75. — D'après von Hammer-Pürgstall, *Fundgruben des Orients*, vol. VI, p. 26[1].

Et cette toile appartient à la Pinacothèque de Munich, où elle est visible. Voilà donc le maître anversois et son modèle favori, Hélène Fourment, convaincus de pornographie ! Ces pudiques ronds de cuir viennois, ces fanfarons de vertu, émules de notre sot Sosthène de La Rochefoucauld, tiennent-ils tant à rappeler que les Austro-Hongrois ont du sang d'Ostrogoth dans les veines? La pudeur et la chasteté sont des sentiments contre nature; ils n'ont été imaginés que par les laidrons : *Casta est quam nemo rogavit* (Celle qui est chaste est celle que personne n'a sollicitée), dit fort bien Bussy-Rabutin.

## 3° Saint-Etienne[2].

Egra (Bohême). — Sur un chapiteau de cette église, les deux sexes exposent les organes réputés souverains contre les maléfices (fig. 75). Quelques esprits pointilleux et fervents de l'au delà assurent y reconnaître une audacieuse figuration de nos premiers parents, mais il est plus logique de rapprocher ces images chrétiennes des priapes, phallus et *Shelah-na-Gig* protecteurs reproduits sur les anciens édifices civils et religieux.

1. Bien que les yeux chassieux des chastes aient la berlue, nous avons expurgé à leur intention le réalisme trop criard de ces images religieuses.

2. Le pavé de la cathédrale viennoise est jonché de tombes. A celle de l'empereur Frédéric II, sur son sceptre se lisent les cinq lettres initiales A. E. I. O. V. de la célèbre devise de la maison d'Autriche : *Austriæ Est Imperare Orbi Universo.*

Brixen (Tyrol). — Misson a vu dans l'église de cette ville un tableau curieux : Jésus fait couler dans un grand bassin le sang de son côté, ouvert par la lance de Longin; la Vierge presse ses mamelles et le lait qui en jaillit tombe dans le même récipient. Le trop-plein s'écoule dans un second bassin et se perd au fond d'un gouffre de flammes, où les âmes du Purgatoire des deux sexes, en bustes nus, « s'empressent à recevoir cette précieuse liqueur qui les console et les rafraîchit ».

Au bas de cette vieille peinture on lit une inscription, en latin de sacristie :

*Dum fluit e Christi benedicto Vulnere sanguis,*
*Et dum Virgineum lac pia Virgo premit,*
*Lac fluit et sanguis, sanguis conjungitur et lac,*
*Et sit Fons vitæ, Fons et Origo boni.*

(Tandis que le sang s'écoule de la blessure bénie du Christ et que la Vierge sainte presse son sein virginal, le lait et le sang jaillissent et se mélangent, et deviennent la Fontaine de vie, la Fontaine et la Source du bien).

Trente [1]. — Prague [2].

1. Le même voyageur rapporte les deux derniers vers d'une épitaphe qu'il a lue dans l'église Saint-Marc. C'est une jeune femme débonnaire, Dorothée Tonna, qui s'adresse à son mari :

*Immatura peri ; sed tu diuturnior, annos*
*Vive meos, Conjux optime, vive tuos.*

(Je suis morte prématurément ; mais toi, mon excellent époux, vis plus longtemps, vis mes années, vis les tiennes.)

2. Entre les multiples statues qui ornent le pont de la Moldau, celle de saint Jean Népomucène, le patron révéré de la Bohême, est l'objet d'un culte tout particulier. Tandis qu'il était aumônier de l'épouse de Wenceslas l'Ivrogne, cet alcoolique le fit précipiter dans le fleuve, parce qu'il refusa de violer le secret de la confession, en lui dénonçant les fautes dont la reine s'accusait. Hippolyte Durand a vu de pauvres gens s'agenouiller devant le saint et a remarqué qu'ils se relevaient plus « sereins » ... On le serait à moins.

V

# BELGIQUE

Aerschot. — Une miséricorde, d'après Maeterlinck, porte deux femmes nues qui fondent l'une sur l'autre, la lance en arrêt; elles « chevauchent sur des hommes qui rampent sur les genoux et les mains ».

Alost. **Saint-Martin.** — Cette église possède un tableau historico-allégorique de Rubens, la *Peste d'Alost* (fig. 76), qui ne manque pas de valeur, quoique peint en huit jours. Nous y voyons saint Roch envoyé par le Christ au secours des pestiférés qui l'implorent. La femme dépoitraillée qui, dans tous les thèmes semblables, étale ses mamelles au premier plan, est ici reléguée au second; elle use largement de ce privilège, bien qu'elle n'ait pas, comme à l'ordinaire et pour excuse, un enfant auprès d'elle et qu'elle soit entourée d'hommes. Pour un tableau d'autel, ce nu est excessif; Rubens n'est-il pas coutumier de ces libertés[1]?

Anvers. 1° **Notre-Dame**[2]. — Transept Sud. Inutile d'appeler l'attention du visiteur sur la *Descente de Croix* de Rubens, la plus

1. Dans les Flandres, autrefois, la pudibonderie de l'école Bérenger était inconnue. Ognie de Luxembourg, épouse de Baudoin à la belle barbe, fière et heureuse d'être devenue enceinte dans un âge fort avancé, fit dresser une tente au milieu de la grande place d'Arras pour y faire ses couches, *coram populo,* en présence de toutes les femmes de la ville. Par contre, si les princesses d'antan manquaient de décorum, les dames flamandes, contemporaines de Victor Hugo, — est-ce par pudeur? — manquaient de propreté : « elles consacrent, écrit-il, vingt-quatre heures de la journée à laver leur maison et la vingt-cinquième à se laver elles-mêmes ». De fait, le « brillant belge » n'est renommé que pour faire reluire les culs des chaudrons.

2. Ironique et juste retour des choses d'ici-bas : le Christ en bronze qui domine l'entrée du grand portail provient de la fonte (1635) des débris de la statue du duc d'Albe, — de *albus,* blanc! Cette effigie du cruel général catholique qui institua le *Tribunal des troubles* fut traînée la corde au cou à travers les rues de la ville, en

fameuse de ses conceptions religieuses. Le volet gauche de ce magnifique et grandiose triptyque est occupé par la *Visitation :* Isabelle Brandt y représente la Vierge au terme d'une grossesse qui, selon saint Luc [1], ne fait que commencer ; la personne qui porte une corbeille serait le portrait de sa fille.

Transept Nord. L'*Érection de la Croix* est un autre triptyque du même maître qui fait pendant au précédent. Le sujet du volet gauche représente les *Disciples et les Saintes femmes ;* au premier plan, une mère à genou donne le sein à son enfant (fig. 77). Elle fait partie d'un groupe d'autres femmes « effrayées à la vue d'une vieille qui vient de sortir du tombeau », dit un critique d'art ; mais nous nous permettrons de censurer ce censeur : la « vieille » en question est comprise dans le groupe des femmes éplorées devant le terrible spectacle de la Crucifixion [2]. Sur le volet droit est peint le *Crucifiement des larrons*, dont les bassins sont voilés contrairement à la tradition [3].

Victor Hugo, lors de son voyage en Belgique, à la date du 22 août 1837, se plaint du doyen de la cathédrale, un certain M. Lawez, qui a fait couvrir d'une serge, « sous prétexte d'indé-

1574, puis brisée, huit ans avant la mort de ce valet du bourreau Philippe II, prince que l'on n'a jamais vu rire, qui se plaisait seulement aux spectacles éclairés par les flammes des autodafé et préférait régner sur des cadavres plutôt que sur des hérétiques. Tels sont les sentiments et les goûts qu'inspira le fanatisme religieux à ce condottière scélérat du catholicisme.

1. V. nos *Accouchements dans les Beaux-Arts*, fig. 12.

2. Ce musée chrétien ne se contente pas de donner des distractions profanes aux yeux des fidèles, il réjouit encore leurs oreilles — surtout les vendredis, jours de marché — par son carillon de quatre-vingt-dix-neuf clochettes qui « jouent, dit Conty, tous les airs possibles depuis l'opéra jusqu'aux ariettes les plus légères ». De plus, les dimanches et jours de fêtes, à 10 heures, on y exécute les messes des grands compositeurs de musique religieuse.

3. Relevons l'inscription de la tombe du peintre-forgeron Quentin Metzys qui fut enterré aux pieds de la cathédrale, proche du grand portail : CONNVBIALIS AMOR DE MVLCIBRE FECIT APELLEM, (D'un forgeron l'amour conjugal fit un Apelle.) Cette curieuse épitaphe fait allusion à son mariage. Quentin, vous le savez, fut d'abord maréchal et martela de feuillages le puits placé près de cette église, mais il ne put obtenir la main de la fille d'un peintre qu'à la condition de remplacer le marteau et l'enclume par le pinceau. L'auteur du *Voyage de Brabant* (1698) — un pédant — à qui nous empruntons ces détails, ergote sur le sens de l'inscription funéraire : « *Connubialis amor*, est *l'amour* d'un mari pour sa femme, ou d'une femme pour son mari (chose qui passe pour être fort rare). Or, Quentin étant amoureux d'une fille, qui n'étoit pas encore sa femme, on ne peut pas appeler son amour d'alors *connubialis amor.* Il aimoit pour se marier; mais on ne pouvoit pas dire alors qu'il fût amoureux et marié. » La même particularité s'applique à l'ex-chaudronnier Antoine Solari, dit le Zingaro.



Fig. 76.

cence », un *Jugement dernier* de Backers, son meilleur tableau. « Impossible, écrit-il, de faire lever cette serge. Voilà un stupide

doyen, n'est-ce pas? » Encore un « pauvre d'esprit » qui se croyait « bien pensant »!



Fig. 77.

2° **Saint-Paul.** — Transept. Admirons d'abord, une *Flagellation* de Rubens, dont le Christ et l'un de ses bourreaux sont presque nus (fig. 77 *bis*); puis, dans le bas-côté du sud, les *Sept œuvres de miséricorde*[1] de Téniers le Vieux, où une mère abreuve son enfant à son sein.

3° **Saint-Jacques.** — Exposition permanente de peinture et de sculpture. Chapelle de la Sainte-Trinité. Saint Pierre trouve dans le corps d'un poisson (d'Avril) la pièce du tribut.

Chapelle de Rubens. Là repose le grand artiste aux côtés de ses deux femmes Isabelle Brandt et Hélène Fourment. Le maître de l'école flamande a fait revivre ses deux meilleurs modèles dans le tableau d'autel, ex-voto de famille, la *Vierge et l'Enfant Jésus, accompagnés des saints*[2]. Isabelle paraît sous la figure de Marie ou de Marthe, et Hélène en Madeleine, fortement dégraffée. Mlle Lunden[3] serait l'une des deux autres saintes placées derrière la Vierge ou la Vierge elle-même ; saint Jérôme aurait les traits du père de

1. Les Sept œuvres de miséricorde *spirituelle* et les Sept œuvres de miséricorde *corporelle* sont énumérées en deux hexamètres mnémoniques :

*Consule, Carpe, Doce, Solare, Remitte, Fer, Ora,*
*Visito, Poto, Cibo, Redimo, Tego, Colligo, Condo.*

2. *Les Seins dans l'Histoire*, fig. 136.
3. Dont le portrait a une réputation universelle, sous le nom de *Chapeau de paille* (Londres).

Rubens et saint Georges ceux du peintre ; enfin, on a reconnu dans le Temps, son grand-père, et sous les ailes d'un ange, son plus jeune fils.

L'autel est dominé par une *Mater dolorosa* en marbre de Luc Fayd'herbe, portant fixé dans le sein gauche un petit sabre qui se tient horizontalement.

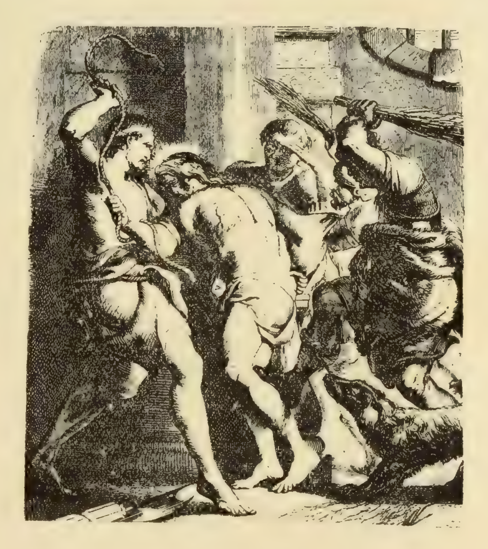


Fig. 77 *bis*.

Chapelle Sainte-Anne. Une mère penchée sur un berceau donne le sein à son nouveau-né.

Chapelle Saint-Charles-Borromée. Jacques Joardens le Vieux (1655) montre le saint aux pestiférés de Milan ; sur le premier plan, on aperçoit le groupe inévitable de l'enfant pendu au sein de sa mère expirante.

Chapelle de la Visitation. Peinture de Victor Wolfvœt, qui a trait à la rencontre des deux cousines enceintes. Ici, l'artiste a donné à sa Vierge les traits d'Hélène Fourment ; il devait bien cette compensation à celle qui avait été représentée en pécheresse, par son époux, dans sa chapelle mortuaire.

Chapelle Saint-Antoine. Tableau d'autel, la *Tentation* du saint ermite, où Martin de Vos le Vieux s'est donné le malin plaisir de figurer l'esprit des ténèbres sous les traits gracieux de son épouse, Jeanne Leboucq, avec un décolleté de circonstance. En arrière de saint Antoine, un démon porte un collier de quatre œufs d'autruche dont la forme et la couleur simulent deux paires de mamelles et lui donnent l'aspect d'une caricature de Diane d'Ephèse, multimammée.

Chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul. Un *Jugement universel*, triptyque de Bernard van Orlay, offre le spectacle savoureux de séduisantes damnées en peau. Sur l'un des volets figurent sainte

Catherine et Mme Rockox, femme du bourgmestre donateur et descendante de la Mère Gigogne, avec ses onze filles[1].

4° **Saint-André**. — L'*Ange gardien* d'Erasme Quellyn le Vieux, élève de Rubens, protège son pupille contre les séductions du monde. La Volupté sous les dehors d'une mondaine le tire par le bras, tandis que l'Amour tend son arc et s'apprête à lui décocher une flèche ardente.

5° **Saint-Walburgis**. — Abraham Golnitz, dans son *Voyage en Belgique et en France* (1631), raconte qu'un priape figurait sur la porte d'entrée de la clôture de cette église, détruit sans doute depuis.

D'après cet auteur, à certaines fêtes, les Anversoises enguirlandaient de fleurs ces attributs de la fécondité ; nous savons que Priape et le dieu Mutinus eurent pour successeurs saint Foutin, corruption de Fotinus, premier évêque de Lyon, saint Greluchon, etc.; de même Esculape fut remplacé par saint Luc, Lucine par sainte Marguerite, etc.

6° **Musée**[2]. — Il possède un second *Jugement* de Bernard van Orley ; les nudités y sont encore en nombre respectable et les sexes, au milieu de la vallée de Josaphat, se coudoient dans une promiscuité confuse. Ce sujet est fort répandu dans les Pays-Bas : c'était alors la coutume de placer un *Jugement dernier* dans la salle du tribunal, comme naguère en France, un *Ecce Homo*.

BRUGES. 1° **Cathédrale Saint-Sauveur**. — Bas côté sud. Dans le *Martyre de saint Hippolyte*, triptyque de Dierick Bouts, le saint, dépourvu de draperie, est étendu sur le sol ; à ses membres sont attelés quatre vigoureux chevaux pour l'écarteler.

1. Avant de quitter Saint-Jacques, relevons une malice flamande anticléricale qui termine l'épitaphe du richissime Corneille Van Landschodt :

*Men windt den hemel met gewelt,*
*Of is te koop door kracht van gelt.*
On obtient le ciel avec des dons
Et on le garde par la puissance de l'argent.

2. Le Musée de peinture occupe un ancien couvent de franciscains et le Musée moderne est établi dans la partie de ce couvent dont l'entrée est rue de Vénus.

Pourtour du chœur. Peinture d'un primitif : *La Vierge et saint Bernard*, en « tête à tette » sans doute ?

Le mausolée de Charles le Téméraire et de sa fille est couvert d'écus des duchés, comtés et seigneuries apportés en dot par la princesse, victime d'une chute de cheval. Ces blasons sont soutenus par des figurines féminines dont plusieurs ont le buste dépouillé de tout vêtement (fig. 78).



Fig. 78.



Fig. 78 *bis*. — Groupe reproduit par *La Belgique illustrée*.

Les miséricordes des stalles, comme celles de la cathédrale d'Amiens, sont sculptées de sujets sacrés et profanes où l'histoire se mêle au symbole, à la satire et à la fantaisie.



**2° Notre-Dame.** — Les sculptures y sont plus remarquables que les tableaux ; au premier rang figure le groupe de Michel-Ange qui décore l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement et représente la *Vierge et Jésus* (fig. 78 *bis*). Le *Bambino* a grandi et est sevré depuis longtemps comme l'indique la fibule qui ferme le corsage virginal, mais il n'a pas perdu l'habitude du nu absolu. Rubens risque la même audace dans un tableau du musée de Bruxelles, où Jésus adolescent ne porte pas encore de tunique.

**3° Académie des Beaux-Arts.** — Le *Jugement dernier* du primitif Jean Provost fourmille de bizarreries. D'abord, le Christ justicier (fig. 79), buste nu, semble se presser la mamelle droite, mais en réalité il montre sa plaie à la Vierge qui, comme dans le *Christ voulant foudroyer le monde*[1] de Rubens, lui présente le sein qui

1. *Anect. hist. et relig. sur les seins*, fig. 87 *bis*. « On peut tout critiquer dans ce

l'a nourri. Quelques esprits pieux protestent contre cette exhibition du sein virginal ; ils oublient les paroles de saint Bernard : *Mater ostendit filio pectus et ubera ; filius ostendit patri latus et vulnera.*



Fig. 79.

Au-dessous vaguent les élus et les réprouvés en nombre très restreint, une douzaine au plus ; c'est le *Jugement* qui en contient le moins. Il est vrai que les échevins de l'hôtel-de-ville dont le tableau de Provost ornait la grande salle, chargèrent Pierre Pourbus, le Daniel de Volterre flamand, d'effacer un char entraînant des ecclésiastiques nus vers l'Enfer. Du côté des bienheureux, nous remarquons un groupe charmant formé par une reine et un ange qui lui



Fig. 80.



Fig. 81.

retire sa robe et sa couronne (fig. 80). Du côté des damnés, notons le groupe terrifiant, constitué par une impure agenouillée s'arrachant

tableau, écrit E. Fromentin, le Christ qui n'est que ridicule, le saint François qui n'est qu'un moine épouvanté, la Vierge qui ressemble à une Hécube sous les traits de la plantureuse beauté d'Hélène Fourment... et pourtant je ne crois pas qu'on ait trouvé beaucoup d'effets pathétiques de cette vigueur et de cette nouveauté. »

les cheveux de désespoir et un monstre infernal qui la saisit et l'attire dans le gouffre en feu (fig. 81).

Pourbus a aussi son *Jugement* mais, pour satisfaire la gravité des municipes il n'a fait figurer parmi les damnés aucun personnage de marque ; tous symbolisent les péchés capitaux.

4° **Hôpital.** — Le panneau de gauche d'un diptyque de Hans Memling est occupé par la *Vierge et l'enfant Jésus*. Une main sacrilège a mutilé l'image du *Bambino* et en a fait un petit Abélard. Comme quoi la Pudeur n'est pas seulement fille de la Laideur, mais aussi de la Bêtise.



Fig. 81 *bis*.

Bruxelles. 1° **Saint-Jacques.** — Dans une *Sainte Famille* de Rubens, on relève une singularité de composition : nous y voyons symétriquement disposés *deux* enfants nus (Jésus et saint Jean), *deux* femmes (la Vierge et sainte Elisabeth), *deux* vieillards (Joseph et Zaccharie), ce dernier offre à Jésus une branche de pommier portant *deux* pommes ; enfin, *deux* lapins et un mouton à côté de la *seconde* toison du petit Jean (fig. 81 *bis*). Mais la Vierge rompt cette curieuse dualité en ne montrant qu'un sein, le gauche. Réveil a gravé ce curieux tableau dans son *Musée de sculpture et de peinture*[1].

2° **Sainte-Gudule et Saint-Michel.** — La chaire, dite de Vérité, était destinée aux Jésuites de Louvain ; elle abrite la Mort poursui-

1. Tome I, pl. 2. Eggimann, édit.

vant Adam et Ève qui, particularité curieuse, sont habillés. Ève emmitouflée tient à la main une pomme encore intacte. « L'En-

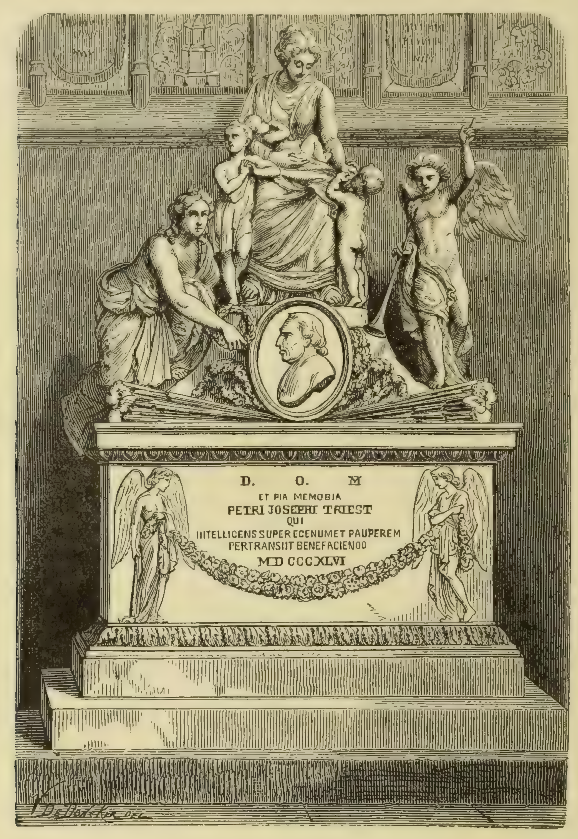



Fig. 81 *ter*.

semble, dit V. Hugo, ami de l'antithèse, est prodigieusement rococo et prodigieusement beau. »

Autre détail intéressant : le corsage de la *Charité* qui orne le mausolée du chanoine Triest est hermétiquement fermé. De nu, il y a : l'enfant sur ses genoux qui, nouveau Tantale, en est réduit à téter son pouce ; un autre orphelin à qui elle offre un bol de lait et la *Vertu*, dont le torse est entièrement découvert (fig. 81 *ter*). L'artiste qui, contrairement à la tradition artistique de toutes les écoles, surtout de l'école italienne, a vêtu la *Charité*, semble avoir voulu

exprimer, à l'aide du pinceau, l'idée qu'on se fait de cette Vertu et de sa discrétion :

*Quanto si monstra men, tanto è piu bella.*

(Elle est d'autant plus belle qu'elle se montre moins[1].)

3° **Notre-Dame-de-la-Chapelle**[2]. — Chapelle de la Vierge. Monument des Spinola : le buste de l'un d'eux surmonte une pyramide à laquelle s'adosse le groupe principal (fig. 81 *quarte*). Le Temps se dispose à remettre à la Renommée le médaillon du second Spinola, que la Mort, blottie entre ses jambes s'efforce à retenir. Le personnage agenouillé est Albertine Isabelle, l'épouse d'Hyacinthe, qui a élevé ce monument à sa glorification ; « elle semble, dit Edouard Fétis, prier Dieu de donner un heureux dénouement à ce duel allégorique », assez obscur.



Fig. 81 *quarte*.

4° **Musée royal.** — La *Légende de Marie-Madeleine*, triptyque de J. Gossaert, dit Mabuse[3], « le premier de l'école flamande, écrit J. Wauters, qui osa substituer aux modestes

1. Quant au monument en marbre exécuté par Guillaume Geefs à la mémoire du comte Frédéric de Mérode, tué en 1830 au combat de Berchem et dont les armes de la famille sont accompagnées de cette fière devise : « Plus d'honneur que d'honneurs », il évoque à l'esprit le souvenir profane de la ballerine parisienne, doublement belge et par droit de naissance et par droit de conquête, qui semble avoir retourné à son profit cette fière devise.

2. Une dalle en marbre noir indique l'endroit où reposent les restes de Jean-Baptiste Rousseau, mort en exil, « dûment convaincu d'avoir composé des vers impurs, satiriques et diffamatoires », et qui eut pour épitaphier le licencieux Piron :

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau,
Le Brabant fut sa tombe et Paris son berceau.
Voici l'abrégé de sa vie
Qui fut trop courte de moitié :
Il fut trente ans digne d'envie
Et trente ans digne de pitié.

3. Attribué aussi à Van Coninxlo, de l'école néerlandaise.

patronnes mystiquement encapuchonnées de l'école gothique les saintes aux mythologiques nudités plantureusement étalées ». Au



Fig. 82.

panneau central, la pécheresse baise les pieds du Christ, sous la table de Simon le pharisien, et les oint de parfums. Pour accomplir cet acte d'humilité, elle est obligée de prendre une attitude qu'un des convives montre du doigt, en riant, à son voisin (fig. 82). Le volet droit rappelle l'ascension — sur l'aile des anges — de la patronne des filles repenties, vêtue seulement de sa blonde chevelure.

Le Christ du *Saint François sauvant le monde*[1], par Rubens, n'est autre que l'Appolon Pythien du *Gouvernement de la reine* du même artiste.

Enghien. **Eglise des Capucines**. — Le tombeau en albâtre de Guillaume de Croy, archevêque de Tolède, mort à Worms en 1521,

1. *Anect. hist. et relig.*, fig. 87 *bis*.

est chargé, sur le socle, de nudités mythologiques (fig. 83) et, au fronton, de nudités chrétiennes du *Jugement universel* (fig. 84).





Fig. 83. — Motifs du soubassement.

GAND. 1° **Saint-Bavon**[1].— La chaire, chef-d'œuvre de Laurent Del-

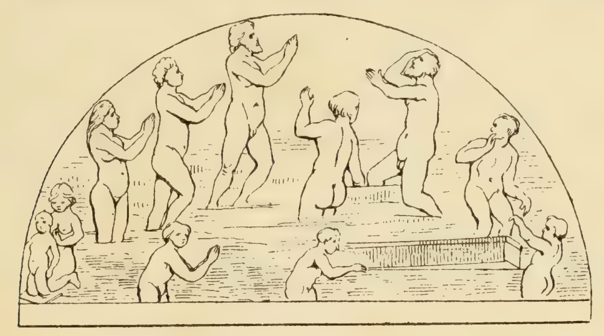


Fig. 84.

vaux (1745), est d'un style moins austère que celle de la cathédrale de Bruxelles. Nous y voyons le *Paganisme,* vieillard nu qui som-

1. En 1603, la foudre abattit la flèche de la tour, mais l'esprit religieux, dans sa lucidité et son équité habituelles, se refusa à accuser le feu du ciel et s'en prit à deux « sorcières » qui, sans même avoir quitté leurs demeures, — l'une habitait Bruxelles et l'autre Harlebeke, — furent convaincues d'avoir incendié la flèche, « par l'intermédiaire de Satan », et furent brûlées vives.

meille au pied d'un arbre (fig. 84 *bis*); près de lui, la *Vérité* soigneusement drapée, conformément à la symbolique chrétienne, le réveille



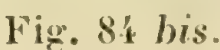


Fig. 84 *bis*.



Fig. 85.

par ces paroles de saint Paul : *Surge qui dormis, et exsurge a mortuis et illuminabit te Christus*[1].

A gauche de l'autel s'élève le remarquable mausolée de l'évêque Albert-Eugène d'Allamont, par Jean Delcourt. Le prélat est agenouillé aux pieds de la Vierge qui porte Jésus nu. Derrière lui, le *Génie de la Mort*, sous les traits d'une femme à la poitrine dévoilée (fig. 85), s'avance, un glaive à la main, pour exécuter la fatale sentence. Ce personnage allégorique fait double emploi avec le squelette en cuivre doré qui émerge du sarcophage.

Le mausolée d'Antoine Triest, par Jérôme Duquesnay, qui occupe le côté opposé du maître-autel passe pour le chef-d'œuvre de la sculpture en Belgique. Le prélat est couché sur un sarcophage entre la Vierge et Jésus-Christ nu, les reins drapés, appuyé sur la croix ; six angelots pudibonds, munis de draperies protectrices, complètent l'ornementation de ce groupe. Rien de plus décent, et pourtant l'artiste qui l'a conçue n'était qu'un malpropre uraniste pris en flagrand délit dans la cathédrale même, en 1654 : il fut condamné à

1. Cf. H. Hymans, *Gand et Tournai*; H. Laurens, édit.

être étranglé puis brûlé. En Italie, où il avait contracté ce que nous avons appelé le « vice *a tergo* », il empoisonna son frère Francisco Flamingo, François le Flamand, — auteur du *Manneken-Pis* de Bruxelles et des ornements principaux du baldaquin de Saint-Pierre de Rome, — qui l'avait chassé à cause de sa dépravation. Un argument de plus en faveur de notre thèse où nous soutenons qu'il n'est pas nécessaire d'avoir la foi ni d'être inspiré du ciel pour imaginer des « bondieuseries » sublimes ; le talent suffit.

Le retable de l'*Adoration de l'Agneau mystique* par Jean et Hubert van Eyck et la *Conversion de Saint Bavon* de Rubens (fig. 86) sont les deux joyaux de la cathédrale.

Le polyptyque des frères van Eyck nous intéresse surtout par ses volets où le caractère réaliste du nu d'Adam et d'Eve a été fortement souligné. Celle-ci a le ventre proéminent, conformément à la mode du xv[e] siècle. Jehan de Meung disait avec raison « qu'on ne cognoit souvent les vuides des enceintes », et l'auteur de la *Sorcière*, à propos de ce chef-d'œuvre, remarque aussi que « toutes les vierges paraissent enceintes ». Il en est de même des *Eves* de Hans Memling, d'Albert Dürer, de Lucas Kranach et d'autres primitifs.

En 1781, Joseph II — le bien nommé — fut choqué de la nudité de nos premiers parents et obligea la fabrique à faire disparaître de la cathédrale ces volets scandaleux. Il estimait que ces peintures étaient une sorte d'outrage public à la pudeur. Elles furent retirées et soigneusement cachées à l'évêché de Gand. Mais, en 1861, le Musée de Bruxelles les exposa de nouveau. Les volets de la cathédrale ne sont donc qu'une copie moderne des originaux.

Dans sa *Conversion*, saint Bavon, sous les traits de Rubens, quitte, après une jeunesse orageuse, la carrière des armes pour la vie monastique : quand il se fait vieux, le diable se fait pieux. Parmi les miséreux auxquels le converti vient de distribuer tous ses biens, on remarque deux mères, aux seins nus ; l'une, de profil, allaite son nouveau-né ; l'autre tourne le dos au public (fig. 86).

Du côté opposé à ce groupe, la plus décolletée des deux dames — les épouses du peintre — détache une chaîne d'or de son cou pour suivre l'exemple du saint ; ce serait Hélène Fourment, sa seconde femme. Primitivement, ce chef-d'œuvre décorait le grand autel, mais on ne sait pourquoi il fut relégué dans la chapelle étroite et sombre de Saint-Sébastien.

Dans l'une des chapelles qui entourent le chœur est accroché une toile de Luc d'Heere : la *Reine de Saba devant Salomon.* Le peintre



Fig. 86.

flagorneur a donné au roi d'Israël, dont la sagesse et l'équité restèrent légendaires dans tout l'Orient, les traits du dément cagot Philippe II, petit-fils de Jeanne la Folle.

2° **Saint-Jacques.** — Contre le dernier pilier de la nef un monument fut élevé par le *Collegium medicorum* à la mémoire de l'accoucheur Jean Palfyn, de Courtray, l'inventeur du forceps. La *Science en pleurs*, unique figure de ce maigre mausolée, ne manque pas de charme ; elle est dans la posture d'une femme à terme, surprise par le travail d'accouchement :une *Science en douleurs* (fig. 87).Un autre monument plus important est consacré au même tocologue sur l'une des places de la ville ; on y voit sculpté l'instrument — déjà avec les deux courbures — auquel il dut sa célébrité ; mais il l'acheta à Heister qui l'avait dérobé aux Chamberlen.

3° **Saint-Michel**. — L'*Invention de la croix*, de Paelinck, relate l'expérience décisive imaginée par Hélène pour reconnaître la vraie croix parmi les trois trouvées — ou mieux truquées par des juifs

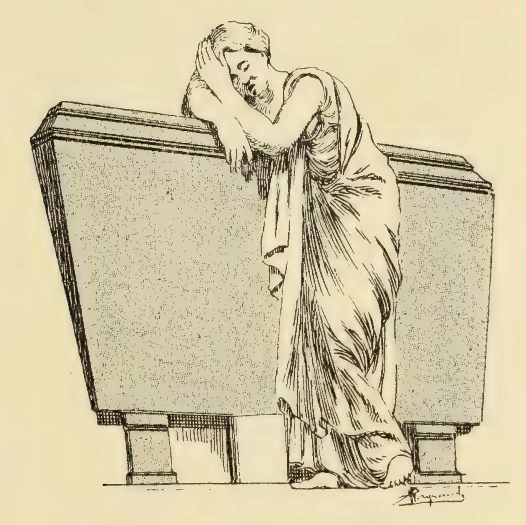


Fig. 87.

habiles — à Jérusalem. Elle touche avec chacune d'elles le sein d'une jeune moribonde et sa guérison subite fait reconnaître la croix du Sauveur.

Cette église possède le *Supplice de sainte Barbara* (fig. 88), par don Antonio Van Den Heuvel : les bourreaux s'apprêtent à brûler les seins de la suppliciée.

L'*Annonciation*, le chef-d'œuvre d'André Lens et les tribulations qu'il occasionna à son auteur nous fourniront les faits et mots comiques de la fin. La scène ne comprend comme toujours que deux personnages, mais que de transformations pudiques ils eurent à subir! Tout d'abord le clergé se scandalisa de la Vierge, « dont on devinait un peu trop les formes », et de l'archange Gabriel qui « montrait fort indécemment une épaule et un genou presque nus ». L'artiste se soumit à la censure ecclésiastique : il chargea de draperies le messager céleste et aplatit les f... ormes virginales. Mais ce ne fut pas tout, un membre de la confrérie de la Sainte-Vierge, lequel, dans ses prières, recommandait le peintre à Gabriel « pour qu'il con-

duise son pinceau dans un travail qui le regarde de si près », lui adressa cet ultimatum : « Messieurs les ecclésiastiques veuillent (*sic*) faire ôter le tableau de l'église, parce que l'archange n'a pas d'ailes ; ils citent un texte de saint Ambroise qui prouve sans réplique que Gabriel a toujours été représenté avec des ailes ». Et le peintre toujours docile « retripatouilla » sa toile et mit des ailes d'oie à l'archange[1]. Ceci se passait au commencement du dix-huitième siècle, en 1810.

### 4° Les Béguines[2]. — 5° Saint-Nicolas[3]. — 6° Hôpital de Biloque[4]. 7° Couvent Saint-Laurent[5].

1. La *Belg. illust.* A Wagener et P. Frédéricq.

2. Anon. en son *Voyage de Flandres*, signale dans cette église la présence d'un crucifix miraculeux à la bouche ouverte et en donne l'explication : « Une Béguine fort affligée de ce que toutes ses compagnes s'étoient allées divertir un jour de Carnaval, et l'avoient laissée seule, alla faire ses condoléances au Crucifix. Le Crucifix lui répondit : *Ne t'afflige pas, ma Fille, demain tu te réjouiras avec moi : Tu seras à mes noces éternelles.* En effet, la Béguine mourut le lendemain, et le Crucifix est demeuré la bouche ouverte. » Après un tel récit, nous n'avons pas autre chose à faire.

3. L'un des piliers de la nef porte un tableau de famille qui pourrait servir d'emblème à la ligue Piou, société d'encouragement à la reproduction de l'espèce humaine, peu humaine, aussi sale et puante au moral qu'au physique : pour ne parler que de la fraîcheur de son haleine, sur dix individus neuf et demi ont une bouche d'égout. Cette enseigne de sage-femme représente Minjou Olivier (le daim) et sa femme Amelberge Slangen (la dinde), entourés de leurs trente-et-un enfants ! Toute cette lapinerie fut heureusement enlevée en 1526, par une épidémie de suette. Le bel exemple à donner aux prolétaires, déjà trop enclins à l'imprévoyance et à satisfaire les mauvais penchants de leur égoïsme coupable ! La conscience défend à tout honnête homme de tirer du néant un être dont il ne peut assurer l'existence ni le bonheur.

Cette église est célèbre dans les annales judiciaires par un procès que son clergé eût à soutenir contre celui de Sainte-Pharailde et qui dura cent-cinqante ans. Seule la plume satirique de l'auteur du *Lutrin* eût pu nous dire tout « le fiel distillé par les gens d'église », en la circonstance, et justifier son alexandrin fameux :

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme d'un dévôt !

4. Nous avons vu à Saint-Bavon l'esprit religieux couper les ailes au génie de l'art ; ici, durant un siècle, il a tenu la science anatomique sous le boisseau. Au dix-septième siècle, l'abbesse et les religieuses qui desservaient l'hôpital s'opposèrent judiciairement à l'érection d'une école d'anatomie, au nom « des bonnes mœurs » ! La Révolution balaya ces benoîtes bêtes à bon Dieu, puis installa des salles de dissection.

5. Cet ancien hospice contenait le mausolée de Wenemaer, couché tout armé aux côtés de son épouse drapée d'un suaire ; il étreignait de la dexte sa longue épée sur laquelle était gravée son altière devise que contredisaient sa mort et son sépulcre en pays ennemi : *Horrebant dudum me cernere nudum.* (Depuis longtemps ils frissonnaient de me voir nue.) C'était la seule nudité qu'on rencontrait dans cet édifice. Jacques Ier, roi d'Angleterre, ne pouvait pas en dire autant, lui qui tremblait à la vue d'une épée nue, non pas par pudeur — Albion n'en était pas encore là — mais par crainte.

GHEEL. **Sainte-Dymphe**[1].

LIÈGE. **Saint Jacques.** — Les stalles du chœur de la « merveille » de Liège sont couvertes d'animaux où dominent les singes et les chats en attitudes variées. Les chats sont les plus nombreux, « soit que ce fût l'animal favori des moines, dit Nisard, soit que ce fût leur emblème; dans ce cas, il fallait que ces saints personnages fussent bien absorbés par la contemplation pour ne pas voir et sentir sous leurs mains leurs ironiques caricatures ».



Fig. 88.

Est-ce une allusion à la mine chafouine, au caractère félin, c'est-à-dire à l'audace et à la ruse du clergé régulier d'antan ou à son dévergondage comparable à celui des matous?

LOUVAIN. 1° **Saint-Pierre.** — Pourtour du chœur. Le *Martyre de saint Erasme*, par Dierick Bouts; deux bourreaux, précurseurs de la laparotomie, lui dévident les intestins sur un treuil. Ce tableau de circonstance ornait la chapelle des Chirurgiens.

2° **Saint-Michel, ex-église des Jésuites.** — La chaire était décorée,

1. Comme sainte Barbe, cette vierge fut décapitée par son père, roi d'Irlande, pour avoir résisté à ses poursuites incestueuses. Une sainte étêtée, quelle aubaine pour le clergé ! Il en fit aussitôt la patronne des aliénés et cette nouvelle « recette de bonne femme » fit des cures aussi prodigieuses que ses recettes. L'affluence des déséquilibrés fut telle que les habitants en firent leurs commensaux, au point que, constate une circulaire du bailli, en 1754, « on ne peut plus faire de distinction entre un homme fou et un homme raisonnable ». Pinel connaissait-il cette institution quand il substitua des mesures de douceur aux violences et aux entraves dont étaient victimes les aliénés ?

comme celle de Sainte-Gudule, du premier homme et de sa compagne. Près d'Adam se tenaient un lion, un aigle et un cheval, symbolisant la force, le courage et l'activité ; par opposition, Ève était escortée d'un paon, d'un singe et d'un perroquet, images emblématiques de la vanité, de l'esprit d'imitation et de la loquacité.

Mons. Sainte-Matrice[1].

Nivelles. Sainte-Gertrude. — Au bas de la chaire, on remarque le groupe en marbre du *flirt* évangélique du Sauveur et de la *Samaritaine*, décolletée « en demi-peau ».

Une curieuse statuette de sainte Gertrude est placée dans le chœur des Vénérables ; les bords de sa tunique sont grignotés par des souris. C'est une allusion à la principale prérogative de la nimbée : elle protège, non pas les rongeurs, mais leurs victimes. Des bâtons enluminés de ses couleurs font une rude concurrence à la mort-aux-rats et se débitent à l'ombre du sanctuaire.

A l'intérieur de l'une des tourelles est disposé un oratoire, dit *Trou* de la sainte ; les pèlerins s'évertuent à traverser l'espace très étroit ménagé entre la muraille et un pilier. Ce passage est aussi une épreuve de vertu pour le sexe sujet aux hydropisies de neuf mois ; un ventre en gestation ne peut s'y engager. A cette pierre de touche de nitouches, nous préférons le toucher moins aléatoire de l'homme de l'art. « Les profondes empreintes laissées sur la pierre par les genoux des pénitentes, dit M. Xavier Olin, témoigneraient de la vertu des paroissiennes. » Dans une mosquée du Caire, les

1. D'après la *Chronique médicale*, M. Alfred Harou rapporte qu'au hameau de Mons, aux environs de Visé (Liège), s'élève cette petite chapelle. « Les femmes qui souffrent de cet organe vont implorer leur guérison par l'intercession de la sainte, qu'on chercherait en vain dans le calendrier. En guise d'ex-voto, elles piquent sur une pelote ou mieux sur un morceau de bois fendu, qui paraît être du liège, des épingles auxquelles sont attachés des morceaux de leur chemise, coupés à l'endroit correspondant à la partie malade du corps. Ces morceaux de chemise varient entre deux ou trois millimètres carrés. Traitement facile à suivre, même en voyage. » Cf. *Rev. des tradit. popul.* janv., 1907.

A Nogent-le-Rotrou, suivant A. Morin et P. Saintyves, sainte Venice ou Venise, — « antique Vénus gallo-romaine dont le nom s'est déformé et a fini par justifier les dévotes qui l'invoquaient pour faire *revenir* leurs époques » — favorise les avances ou les retards et guérit les maladies de matrice. Les femmes attachent à sa statue un ruban blanc pour arrêter les règles et les pertes, ou un ruban rouge pour provoquer les époques. La même sainte a des vertus analogues à Ceton dans l'Orne.

croyants qui passent entre deux colonnes très rapprochées ont leur place assurée au paradis de Mahomet[1].



Fig. 89.

Ostende. — O. Le Roy raconte qu'il a vu sur un tombeau construit à la porte d'une église, est-ce **Saint-Pierre et Saint-Paul** ? en mémoire d'un ancien curé de cette ville, une geôle en fer, imitée de la *grant geôle* qui figurait le Purgatoire dans les mystères. « C'est ici un Purgatoire aussi au milieu duquel le curé, de grandeur naturelle, et quelques autres âmes, tous entourés de flammes, soupirent après l'heure qui doit les réunir à Dieu. » Dans la plupart des églises et des cimetières de Belgique, des représentations analogues sont figurées sur les murs pour inspirer la crainte du péché, et aussi pour empêcher d'y déposer des ordures.

Oudenberg. **Chapelle du Vieux-Mont**[2].

Tongres (Limbourg). — Le trésor possède un diptyque, en ivoire, sur lequel la *Terre* est personnifiée par une femme qui allaite un serpent (fig. 89).

1. A l'extérieur de la tour, Jean de Nivelles, bardé d'une armure de cuivre doré, frappe automatiquement l'heure. Pour faire mentir le dicton populaire, on avait placé un chien à ses pieds, mais une tempête l'emporta et depuis, le fugitif continue à courir même quand on ne l'appelle pas.

2. Au carnaval, les autorités ecclésiastiques et communales, suivies de la foule, se réunissent dans cette chapelle. Après les litanies de la Vierge, on offre un vin d'honneur au curé, au bourgmestre et aux échevins dans des coupes d'argent pleines de « jus divin » où frétillent, non des serpents comme pour saint Jean, mais des goujons vivants qu'ils avalent A. M. D. G. Les fidèles se contentent d'avaler les couleuvres traditionnelles. Le cardinal Simon de Brie, pape sous le nom de Martin IV, et gastronome renommé, était friand des anguilles du lac de Bolsema, en Toscane ; il les faisait mettre toutes vives dans le vin blanc et doux de Vernaccia, puis accomoder en matelote. Tandis que les pauvrettes, recherchées pour la délicatesse de leur chair, mouraient à petit feu, enivrées du nectar véronais, le prélat s'écriait en se pourléchant les lèvres : « Combien nous souffrons pour la sainte Eglise ! »

*Ebbe la santa chiesa in le sue braccia :*
*Dal torso fui, e purga per digiuno*
*L'Anguille di Bolsena e la Vernaccia.*
*Purg.*, ch. xxiv.

TOURNAI. **Notre-Dame.** — *Extérieur.* — On distingue plusieurs nudités importantes, sans compter Adam et Ève hors concours, parmi la profusion de sculptures qui ouvrent le portique d'entrée.

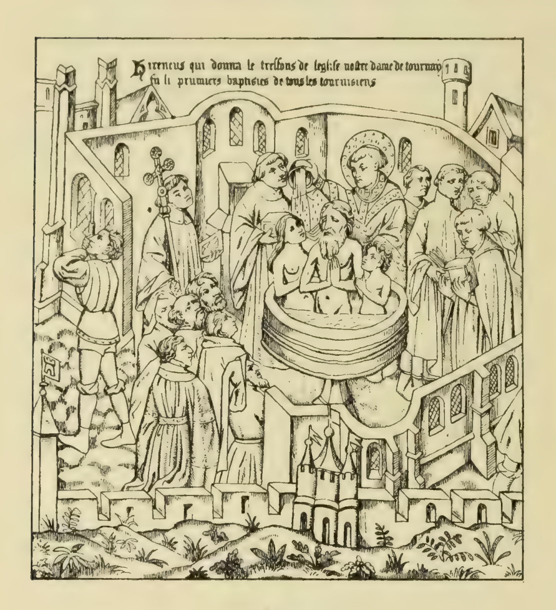


Fig. 90.



Fig. 91.

*Intérieur.* — La *Délivrance des âmes du Purgatoire,* de Rubens, est une composition pleine de hardiesses autorisées et même exigées par le sujet. La toile mal éclairée et détériorée par l'humidité permet à peine de deviner sur le premier plan, qui occupe presque tout le tableau, la silhouette de deux hommes et de trois femmes, dont l'inévitable Hélène Fourment, sans la moindre draperie, entraînés par des anges vers le Père, le Fils, le Saint-Esprit et la Vierge réunis au sommet,

Les fameuses tapisseries conservées à la cathédrale[1] et fabriquées à Arras en 1402 comprennent quatorze tableaux de la *Légende de saint Piat et de saint Eleuthère.* Nous reproduisons les scènes qui se rapportent à notre sujet :

VI^e tableau (fig. 90) : Saint Piat confère le baptême à Hireneus,

1. Vasseur-Delmée, édit.; Tournay et L. Quarre, édit., Lille.

père ou aïeul de saint Eleuthère, à sa femme et à son fils, « les premiers baptisés de tous les Tournisiens ».

VII^e tableau (fig. 91) : Saint Eleuthère baptise quatre païens à




Fig. 92.

Blandain, où se sont retirés les chrétiens fuyant la persécution ; la jeune femme paraît inquiète des gestes de son compagnon de cuve.

Le XI^e tableau est renouvelé d'une scène biblique : Blanda, la fille du tribun qui commandait à Tournay, éprise de saint Eleuthère, cherche à le séduire ; mais il lui abandonne seulement son manteau, comme Joseph. Blanda, remplie de confusion et de dépit, mourut peu après. L'évêque débonnaire promit au père de la jeune toquée de la ressusciter s'il s'engageait à se convertir à la vraie foi, et, sur sa promesse, saint Eleuthère fit sortir Blanda de son tombeau ; c'est l'objet du XII^e tableau (fig. 92).

XIII^e tableau (fig. 93) : Baptême de Blanda ; la mère de l'évêque lui sert de marraine.

Dans un bas-relief de chapiteau où s'ouvre la gueule du Léviathan pour engloutir un réprouvé, Maeterlinck croit rencontrer le

mythe de Saturne dévorant ses enfants; et comme ce symbole « fait partie de toute une suite de figures retraçant la légende de Frédé-

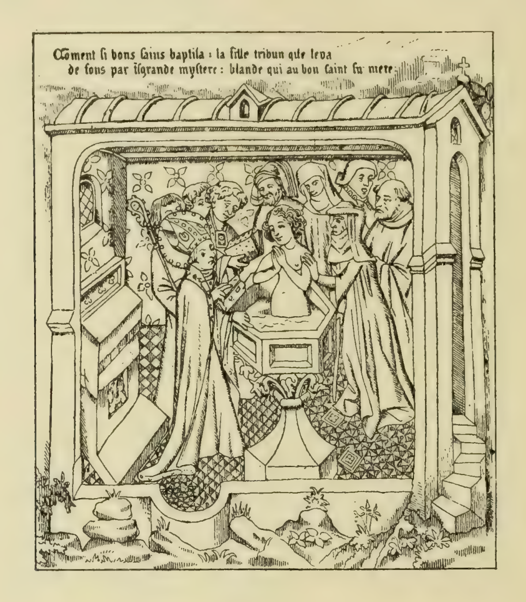



Fig. 93.

gonde », V.-L. Cloquet[1] pense que c'est la reine scélérate qui est ici figurée sous les traits de la proie du démon.

Walcourt. — Au *Martyre de saint Quentin* (xvi[e] siècle), panneau mutilé du jubé, le supplicié n'est vêtu que d'un suspensoir.

Ypres. Saint-Martin. — A la chapelle des Ames du Purgatoire, existait un tableau d'autel de Mathieu Van Brée représentant, d'après A. Van den Peereboom, « un bel ange qui délivre des flammes une âme figurée par une jeune fille, plus belle encore ». Ce tableau a disparu; « il donnait peut-être aux jeunes imaginations, observe le même auteur, une idée trop peu effrayante du Purgatoire ».

1. *Tournai et Tournaisis*, p. 181.

## VI

# ESPAGNE — PORTUGAL[1]

Le nu est relativement rare dans les tableaux de l'Ibérie ; l'Inquisition[2] ne veillait pas seulement au « maintien de l'orthodoxie », nos lecteurs ne l'ignorent pas[3], mais aussi à « la décence dans les peintures sacrées » : en 1618, Pacheco, le beau-père de Velasquez, était chargé de ce soin. Déjà, en 1576, dans le contrat que le Mudo fit avec le prieur de l'Escorial pour la livraison d'un certain nombre de tableaux de sainteté, le peintre s'engageait à ne mettre dans ses œuvres aucune « figure déshonnête ». Aussi, comme l'observe justement Viardot, les peintres espagnols se sont-ils surtout appliqués à exécuter des têtes et des draperies.

Cependant, un des derniers et des meilleurs clients de Rubens fut Philippe IV d'Espagne, qui commanda au maître flamand une série de peintures sur le thème des *Métamorphoses* d'Ovide, pour son pavillon de chasse de Torre de la Parada. Le propre frère du roi, le cardinal-infant don Fernando, était chargé de hâter l'achèvement du travail. Après avoir reçu vingt-cinq tableaux, Philippe IV, raconte un rédacteur anonyme du *Temps*, en demanda dix-huit autres.

1. En Portugal, nous n'avons à mentionner qu'un seul tableau, placé dans la sacristie de la **Miséricorde** de Vizeu, et dont nous ignorons le sujet : plusieurs personnages nus, conduits par des soldats au haut d'une montagne, sont précipités dans l'abîme.

2. Dans la salle des treize tribunaux du saint office institués en Espagne, étaient représentés des tenailles entre un gril et un bûcher ; on lisait au-dessous de ces instruments et appareils de supplices trois mots emprunts d'une ironie amère : JUSTICE, CHARITÉ, MISÉRICORDE, que la fumisterie nationale a remplacé, en France, par ces équivalents : LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ !

3. Les *Seins à l'Église*.

La merveille de cette seconde collection expédiée d'Anvers à Madrid fut le *Jugement de Pâris*. Don Fernando écrivait au roi : « C'est sans doute, au dire de tous les peintres, la meilleure œuvre de Rubens. Je ne lui reproche qu'un défaut, mais à propos duquel je n'ai pu obtenir satisfaction, c'est l'excessive nudité des trois déesses, à quoi l'artiste a répondu *que c'était là que se voyait le mérite de la peinture.* » Et le cardinal ajoutait sans y entendre aucunement malice : « La Vénus placée au milieu est le portrait fort ressemblant de la femme du peintre, la plus belle de toutes les dames d'Anvers. »

Barcelone. 1° **Cathédrale.** — Sculpture inexplicable sur une stalle du chœur : deux personnages jouent au cerf-volant (fig. 94) et ont quitté tout vêtement pour être plus libres dans leurs mouvements.

Autre groupe plus compréhensible

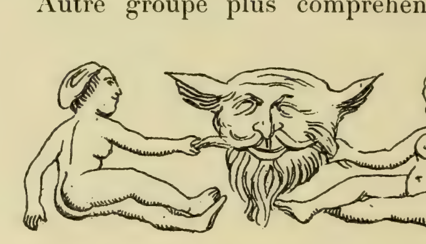


Fig. 94. Fig. 94 *bis*.

mais non moins dévêtu (fig. 94 *bis*) : deux nymphes — la *Luxure?* — caressent la figure hirsute du Vice.

2° **Couvent des Capucins.** — Sous les superbes ombrages de ses vastes jardins comparés aux bosquets de Paphos, à défaut de satyres et de nymphes, on rencontrait des groupes de capucins à longue barbe et une fontaine d'une Madeleine d'où l'eau jaillissait par les yeux, pour rappeler les torrents de larmes répandues par la courtisane repentie. On voyait aussi des jets d'eau s'écouler des stigmates d'un grand saint François.

Burgos. **Cathédrale.** — Un *Santo Christo* singulier : les pieds, les mains, le cou et les épaules sont recouverts de peau humaine, le reste est en bois ; en sus, le Christ porte une petite jupe à la grecque, sorte de tutu.

Dans une chapelle sombre, un tableau d'autel de Fra Diego de Leyva, moine chartreux, a pour sujet le *Martyre de sainte Casilda*[1] à qui le bourreau vient d'amputer les deux seins qui gisent à terre : le sang jaillit de la double plaie circulaire. Le réalisme de la peinture espagnole apparaît ici dans toute son horreur.

La *Chronique médicale* cite plusieurs exemples d'hypertrichose dans l'art réunis à la cathédrale, à la chapelle du connétable Pedro de Hernandez de Velasco, comte de Haro, qui renferme son tombeau et celui de sa femme, Mencia de Mendoza. L'écu armorial du comte est maintenu par deux hommes velus, armés l'un d'un sabre, l'autre d'une massue; en regard, on voit le blason de la comtesse soutenu par deux femmes vêtues d'un court manteau. « Le visage, les mains et la partie supérieure des seins sont normaux, mais le reste du corps est *couvert de longs poils*. Si les hommes velus sont relativement fréquents dans l'art, surtout comme supports d'armoiries, il n'en est pas de même des femmes velues, dont la représentation doit être rare. »

A propos des actes naturels dans l'art, le même périodique mentionne sur l'une des stalles du chœur les figures, en marquetterie, de deux anges ailés, « fièrement campés de part et d'autre d'une large vasque, ils lancent en l'air les deux paraboles élégantes de leur jet d'urine qui va retomber dans la vasque. » Ces marquetteries sont du XV^e siècle, par Philippe Vigarni ». L'*Enlèvement d'Europe*, du même artiste, est le motif d'ornementation d'une autre stalle.

L'*Art ornemental*[2] a reproduit plusieurs croquis de H. Regnault, d'après les sculptures fantaisistes, chimères et nudités, de cette cathédrale.

La scène de la *Circoncision*, en figures de grandeur naturelle, est blottie dans une niche profonde; on y assiste à tous les détails de cette délicate opération.

Ajoutons enfin à notre inventaire une *Nativité*, reproduite dans le *Répertoire de peinture* de L. Reinach, p. 88, où la Vierge, agenouillée devant Jésus avec une sage-femme, présente encore un ventre de femme à terme, selon la mode de l'époque; les hommes portaient des chausses collantes et des manteaux si courts qu'ils

1. *Anec. hist. et rel. sur les seins.*
2. N° du 11 avril 1885.

découvraient « *medias nates et membrum et genitalia* ». De même à l'église conventuelle de Kaisheim, dans une *Présentation au Temple* (v. même recueil, p. 115), Marie paraît avoir une grossesse gémellaire avancée.

Burjazot[1].



Fig. 95.

Escurial. **San Lorenzo.** — Pour la première fois, au v^e siècle, on expose le Christ en croix ; jusque-là, la crucifixion était considérée comme infamante et réservée aux vils esclaves. D'ailleurs, ces figurations sont rares jusqu'au x^e siècle ; mais alors, le Christ était toujours revêtu d'une robe. Aux xi^e et xii^e siècles, le nu fait son apparition dans la représentation du Sauveur. Un tablier s'étend de la ceinture au milieu des cuisses ; peu à peu ce voile se raccourcit, et au xv^e siècle il est réduit à une bande d'étoffe. Et cependant, d'après saint Athanase, saint Ambroise, saint Augustin et d'autres Pères de l'Eglise, le Christ, comme tous les crucifiés, fut cloué sur la croix dans une nudité absolue. La tradition, aidée de la pudeur chrétienne, admit, nous le savons, que Marie détacha son voile pour couvrir la nudité de son divin fils ; mais Renan n'admet pas la présence de la Vierge au pied de la croix.

Les Christ complètement nus ne sont pas très rares[2]. M. Rigol-

1. Dans l'église de ce bourg voisin de Madrid se trouve le tombeau de Françoise l'Advenant, fameuse comédienne « morte en sainte, dit un de ses panégyristes, après avoir vécu en épicurienne », Galipaux écrirait enceinte. La fin de son épitaphe en latin rappelle la condition de cette belle et infortunée courtisane : *Jadis l'idole des amours, elle n'est aujourd'hui que cendre et que poussière...* En Espagne, les femmes galantes se faisaient enterrer en habit de carmélite et les hommes avec celui de franciscain, tant il est vrai que l'habit ne fait pas le moine. Pierre le Cruel ordonna qu'à sa mort on le revêtît de cet habit, pour en imposer à saint Pierre, le portier du paradis.

2. Nous avons reproduit une peinture murale de l'église abbatiale de Saint-Antoine, en Viennois, in *L'Art profane à l'Eglise, en France*, fig. 327.

lot, dans son *Hist. des arts du dessin*, reproduit un diptyque, en ivoire, de style romano-chrétien, dont une feuille représente le *Baptême de Jésus* (fig. 95). Le Seigneur est figuré en Apollon qui avait le privilège d'une éternelle jeunesse. D'autre part, l'évêque Grégoire de Tours, annaliste crédule, mais digne de foi pour ce qu'il a vu, raconte que l'image d'un crucifix parla tout à coup à un prêtre, nommé Bazilei, et lui ordonna de le faire couvrir, « parce qu'il était indécent de le voir tout nud ».

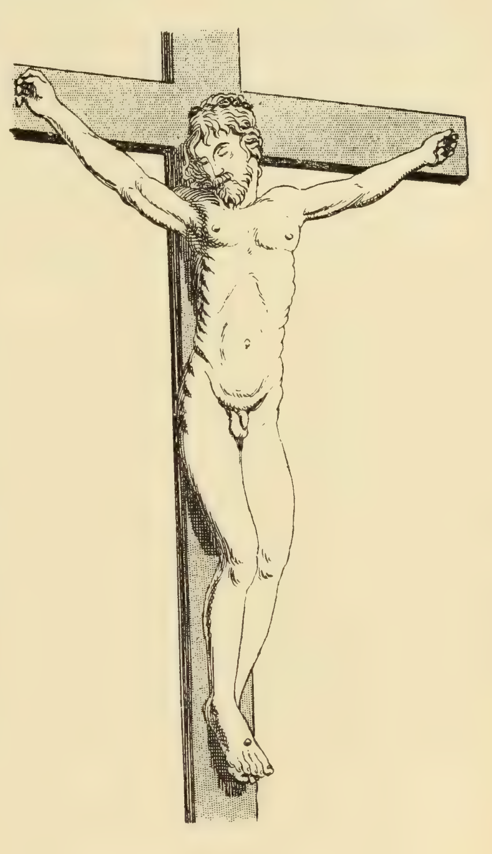


Fig. 97.

Michel-Ange, l'ami de l'art et de la vérité, représenta le Christ d'après la version des auteurs mystiques. Benvenuto Cellini suivit son exemple et tailla dans un seul bloc de marbre le crucifix dont le grand duc Don Francesco, à la mort du duc Cosme, fit hommage à Philippe II ; mais le roi d'Espagne « n'osa le regarder ainsi et s'empressa de le couvrir d'un voile », puis l'offrit au chapitre de San Lorenzo. On fixa une draperie en étoffe aux hanches ; cette précaution ne suffit pas : on le relégua derrière l'autel, bien que l'ambassadeur de Toscane eût fait espérer à son prince qu'il occuperait la place la plus importante de l'église[1]. Dans la reproduction de ce chef-d'œuvre (fig. 96), Plon a supprimé les organes sexuels — la pudeur a des raisons qu'ignore la raison — son document est donc inexact. Sur l'original, le prépuce est conservé, malgré la circoncision ; mais, en cela, l'artiste florentin est

1. Plon. *Benvenuto Cellini.*

d'accord avec les textes du théologien que M. J. de Bonnefon cite dans ses *Cas de conscience modernes :*

Jacques de Voragine, dans sa *treizième légende*, affirme que Notre-Seigneur, avant de monter au ciel, a ce qui manquait « pour entrer complet dans le royaume du Père ».

Saint Athanase, homme fort respectable dans le recul du temps, croit aussi que Jésus-Christ ressuscita tout entier.

Le jésuite Suarez, en une thèse copieuse, prouve que Notre-Seigneur « a maintenant dans le ciel l'objet du litige ».

Le débat a fait couler des flots de discussion. On a publié à Rome une « Narration critique et historique de la relique très précieuse... »

L'auteur assure que « l'absence de cette partie infiniment petite ne nuit pas à l'intégrité rayonnante du corps de Jésus ».

Parmi les peintures de la voûte du grand escalier, à l'angle Sud-Ouest, plusieurs des *Vertus cardinales* se font remarquer par la nudité et l'opulence de leurs seins (Pl. I, fig. 97)[1].

Le *Noli me tangere* du Corrège, que l'on admire au Musée de Madrid, figurait au monastère de Philippe II, « où, dit Viardot, il était enseveli sous un ignoble badigeonnage, dont quelques moines imbéciles, sous prétexte de voiler des nudités innocentes, l'avaient outrageusement barbouillé... L'attitude du Sauveur, auquel le peintre a mis une bêche à la main pour justifier sa nudité presque complète, est vraiment admirable. »

Ce Musée possède en outre une *Tentation de saint Antoine*, sorte de parodie du Jugement de Pâris, dont Quentin Metzys ou Massys a peint les personnages, et Joachim le paysage.

Trois jeunes beautés, écrit L. Maeterlinck[2], vêtues à la dernière mode d'Anvers, ont entrepris la séduction d'un saint anachorète. Elles s'approchent souriantes, et d'un air candide, l'une d'elles lui tend une pomme, allusion visible au premier péché. Le démon, sous les traits d'une vieille proxénète outrageusement décolletée, rit d'avance du succès de sa ruse. Un singe, une des incarnations favorites du démon au moyen âge, tire à la capuce de l'ermite pour l'empêcher de se détourner à la vue de ses jolies séductrices. M. H. Hymans dit que : « Metzys n'a rien fait de plus beau, de plus délicat, ni de plus chaste », quoique le sujet doive se ranger dans la catégorie des compositions satiriques plutôt scabreuses.

1. D'après l'*Historia del monasterio de S. Lorenzo del Escorial,* par D. Antonio Rotondo ; D. Euserbio Aguado, édit., Madrid, 2e édit., 1863.

2. *Le Genre satir. dans la peint. flam.*

Toujours au même Musée, l'*Assomption de la Madeleine* du Titien qui, au dire du Tintoret, peignait avec de la chair broyée, provient aussi de l'Escorial[1].

GIRONE. **Cloître de la Cathédrale.** — Épisode caricatural d'un *Jugement* où une damnée est enlevée par un démon auquel elle oppose la plus vive résistance (fig. 98); situation pénible, en effet, pour le sexe habitué à donner et non à recevoir des ordres, qui, dans l'enfer conjugal a toujours le dernier mot et désormais est obligé de se soumettre aux « concessions à perpétuité. »


Fig. 98.

GRENADE. **Cathédrale.** — Cet édifice abrite le tombeau des abominables Ferdinand et Isabelle qui, pour s'assurer le ciel où les criminels sont reçus à bras ouverts, établirent l'Inquisition. La garde des ossements de ces époux assortis est confiée à des harpies mythologiques qui occupent les extrémités du monument, en regard de figures chrétiennes de saints préposés au même emploi. Pour de tels personnages, on ne pouvait choisir de plus vils gardiens que ces chiennes voraces, filles de Zeus et d'Héra, monstres ailés au visage de femme, au corps de vautour et aux griffes crochues.

MADRID. 1° **Prado.** — Nous connaissons le tableau où Murillo a peint saint Bernard dans sa cellule, agenouillé aux pieds de la Vierge qui lui apparaît au milieu d'un nuage et lui lance au visage une douche de son lait[2].

2° **Notre-Dame d'Atocha** (*Notre-Dame-du-Buisson*). — Lantier,

1. Est-il utile de rappeler dans quelles circonstances le cruel dévot Philippe II éleva le monastère de San-Lorenzo près de Madrid? Au siège de Saint-Quentin, le féroce roi catholique, qui pensait, comme le fait dire Shakespeare à l'un de ses personnages, que « le monde est une huître qu'il faut ouvrir avec un couteau », avait endommagé l'église de Saint-Laurent; en expiation, il fit vœu de faire consacrer au saint un monument auquel il donnerait la forme d'un gril, l'instrument de son supplice.
2. *Anec. hist. et relig.* fig. 52.

en 1835, vit dans la chapelle de la Vierge un curieux ex-voto, sous forme de tableau représentant une scène de flagrant délit d'adultère. Voici l'anecdote. Un hidalgo surprend sa femme avec son amant qui s'évade prestement par la fenêtre; l'Othello espagnol retourne sa fureur contre son épouse agenouillée et s'apprête à la larder de son épée, quand soudain il éprouve un vertige indéfinissable qui paralyse ses mouvements; puis revenu à la réalité, il fait grâce à la coupable. Il lui demande à quel saint puissant elle s'est recommandée : « A Notre-Dame d'Atocha, lui fut-il répondu, j'ai fait vœu d'aller à Madrid visiter son église. — Allez accomplir votre vœu, madame, je ne m'y oppose pas. »

Saragosse. **Nuestra-Senora-del-Pilar.** — Une Vierge enceinte, avec l'enfant Jésus dans le ventre, a été sculptée sur une stalle de cette basilique par Giovanni Morelo, de Florence, en 1542 [1].

De Saint-Foix décrit, dans la cathédrale de Saragosse, le tombeau d'un fameux inquisiteur : « Il y a, dit-il, six colonnes sur ce sépulcre, et à chacune de ces colonnes un Maure nu, attaché et qu'il paroît qu'on va brûler. Si jamais le bourreau, dans quelque pays étoit assez riche pour se faire élever un mausolée, celui-là pourroit lui servir de modèle. »

Séville. 1° **Cathédrale.** — Près de la porte de la Lonja se trouve la fameuse *Génération* de Louis Vargas ; le chapitre, peu soucieux des probabilités historiques, mais essentiellement pudibond, y fit voiler la poitrine d'Ève !

Ce tableau, dit Desbarolles, fait dans la manière de Raphaël, a acquis auprès des étrangers une certaine célébrité, par un mot de Perez de Alesco incessamment répété par les guides. Il dit, en le regardant, que la jambe d'Adam seule valait beaucoup mieux que tout le saint Christophe colossal peint à fresque, à quelques pas plus loin.

Le devant d'autel de la chapelle de Azulejos n'est autre qu'une peinture décorative, l'*Annonciation*, sur faïence, par Niculoso Francisco. Ce médaillon est soutenu par deux centauresses à torses nus, suffisamment capitonnés (fig. 99).

1. Document communiqué à la *Chron. médic.* par M. Pluyette, de Marseille.

Le superbe mausolée où repose Maria Padilla, la favorite de Pierre le Cruel, évoque les nudités que cette beauté se plaisait à exposer aux yeux émerillonnés des gens de cour quand, en leur présence, elle prenait un bain dont chacun devait boire une tasse.



Fig. 99.

2° **La Giralda.** — Ce « clocher de la cathédrale » est une tour à caractère religieux et satirique surmontée d'une *girouette* symbolisée par une statue de la *Foi*. De fait, on ne pouvait trouver une figure plus piquante de l'*Abjuration*, et quand la nouvelle reine d'Espagne, l'épouse d'Alphonse XIII, passera en vue de cette antithèse artistique, elle songera à sa conversion et à celle d'Henri IV, pour qui le royaume de France valait bien une messe.

3° **Musée.** — Les *Ames du Purgatoire* d'Alonso Cano sont autant d'académies à mi-corps, enveloppées de flammes. Au premier plan du *Jugement universel* de Martin de Vos, une des nombreuses damnées privée de son corset retient, avec peine, ses mamelles exubérantes et croulantes.

4° **Eglise de l'Université.** — Le tombeau de Don Pedro Enriquez est couvert de nudités.

5° **Couvent de la Caritad** [1].

1. Un rideau voile une toile célèbre de Valdes Léal, le *Triomphe de la Mort* : les cadavres grouillent de vers et le réalisme macabre est à ce point repoussant que Murillo, à la vue de ce charnier, s'écria : « Il faut se boucher le nez ! »

Tolède. **Cathédrale.** — La façade est percée de trois portes dites de l'*Enfer*, du *Pardon* et du *Jugement*, en raison des sujets qui y sont sculptés.

Parmi les curieuses incrustations des stalles, les impudents *Manneken-Pis* foisonnent ; le plus fameux de tous, celui de Bruxelles, est-il leur ancêtre ou un de leurs descendants ? Toutefois, la domination espagnole dans les Flandres ne semble pas étrangère à ces similitudes.

Contraste décevant : à côté de ces actes naturels ruisselants d'inouisme qui donnent une image joyeuse de la vie, l'épitaphe inscrite sur le tombeau du cardinal Porto Carrero nous rappelle son inanité : *Hic jacet pulvis, cinis et nihil.*

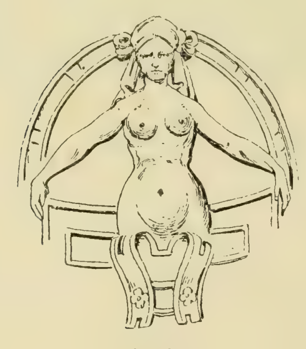


Fig. 100.



Fig. 101.

Un panneau des armoires de la salle capitulaire est orné d'un buste de femme nue (fig. 100). Enfin, le curieux heurtoir de la porte des Lions ou de l'Alegria, qui conduit au cloître de la cathédrale, est formé de deux torses de néréides aux seins lourds (fig. 101).

Valence. **Cathédrale**[1].

1. A la fête de la Vierge, le 15 août, l'église devenait une véritable cage à serins; honni soit... Nous voulons dire qu'on y lâchait une multitude de canaris, à la queue

Yust. **Monastère dit de Saint-Just** [1]. — A l'ombre duquel le boulimique, emphysémateux, prognate, hémorroïdaire, goutteux, artério-scléreux et surtout cagot Charles Quint vint se retirer et finir ses jours, en exhalant, de sa bouche de brochet, dans un souffle ultime et infect des adénoïdiens, son âme catholique, apostolique et romaine.

On vit longtemps dans la Chapelle de l'Empereur la gracieuse statue de la *Vierge à la cruche*, dont l'origine légendaire vaut d'être contée. Vers 1780, d'après le récit de L. Lurine et A. Brot, un jeune gentilhomme du voisinage, don Manuel, sculpteur amateur, rencontra une ravissante paysanne, Marica, qui venait de remplir sa cruche à la rivière ; il s'en éprit aussitôt. La jeune fille, surprise

desquels était attachée une banderolle de papier doré ; la galanterie espagnole exigeait que ces volatils emblématiques fussent attrapés par les gens de tout âge au cœur jeune et offerts à leur *enamorada*. Bien qu'un nonce ait défendu aux hommes, sous peine d'excommunication, d'offrir de l'eau bénite à l'église parce qu'ils en profitaient pour glisser des billets doux, le rigorisme du clergé n'était qu'apparent et, comme dans tous les pays méridionaux, le sensualisme faisait bon ménage avec le mysticisme ; le culte de la religion était intimement lié à celui de Vénus. Et cette tolérance se conçoit d'autant mieux *tra la la los montes* que les premiers auteurs comiques de l'Iberie, sont des prêtres : Lopes de Vega, avec ses dix-huit mille pièces, et Calderon, chanoine de Tolède, auteur de plus de sept cents. N'oublions pas non plus que le patron de Valence est Vincent Ferrier, prédicateur facétieux à qui La Fontaine a emprunté le calendrier des vieillards et dont la saveur pimentée de ses *sermones sancti* ne le cédait en rien à celle du *Décaméron*. Nous avons rapporté son apologue pour inciter les épouses négligentes à remplir leurs devoirs conjugaux (les *Seins à l'Église*, p. 189).

Écoutez cet autre sermon sur le maquillage et la parure des femmes. « N'est-ce pas faire l'œuvre du démon que de vouloir changer, comme font les femmes en se peignant le visage, ce que Dieu a créé ? Sentez-vous, mesdames, quel affront c'est pour Dieu ? Corrigeriez-vous le tableau d'un habile peintre ? Dieu n'a pas besoin qu'on lui montre à peindre, il en sait bien autant que vous. Il vous a donné un sein rond et volumineux, et vous voulez vous faire une petite gorge ; il vous a donné de petits yeux, et vous en voulez de grands ; vous êtes nées avec des cheveux noirs, et vous les changez en crins roux, comme la queue d'un bœuf. Aussi qu'arrive-t-il ? quand vous priez Dieu, il détourne la tête et prend vos figures pour des têtes de diables ; et si vous disiez : « Seigneur, je suis votre créature ; il vous répondrait : vous mentez, je ne vous connais pas. » Entre temps, il recommande aux dames de porter du linge blanc, *ne vir sentiat malum odorem*. Il appelle les moines *grossos porcos*... ; on n'est jamais trahi que par les siens.

1. Les auteurs des *Couvents* racontent encore qu'un jour, les franciscains de Saint-Yust apprirent que Mata-Florida, ancienne religieuse de la communauté de Huelgas, ballerine célèbre du théâtre *del Principe* à Madrid, était de passage dans les environs du monastère pour se rendre à Lisbonne, où l'appelait une fantaisie royale ; ils la prièrent de venir danser dans leur réfectoire ; ce qu'elle fit de la meilleure grâce du monde (fig. 101 *bis*). MM. Bérenger, G. Lecomte, A. Brisson et autres chevaliers de la triste figure, ne criez pas au scandale et souvenez-vous que l'abbaye de Chelles vit danser la Camargo et la Sallé.

de cette rencontre, se sentit défaillir... fit une chute sur l'herbette et sa cruche se brisa. Les familles des deux amoureux s'opposèrent à cette mésalliance. De chagrin, don Manuel devint fou et aveugle ;



Fig. 101 *bis*.

mais il finit par obtenir de son père, grand d'Espagne, que Marica lui servit de compagne et de guide. Il tailla dans le marbre une statue de la *Vierge à la cruche* et lui donna les traits de sa bien aimée ; puis, il attendit qu'elle s'animât et vécût comme la Galatée de Pygmalion. Afin de réaliser son rêve, Marica imagina de prendre la place de la statue ; don Manuel saisit son ciseau pour corriger un défaut de grain qu'il croyait sentir au sein de son idole, mais celle-ci épouvantée arrêta la main de l'artiste... « Enfin, s'écria-t-il, elle a remué, elle vit ! » L'émotion fut si vive que le pauvre insensé revint à la raison. On attribua cette miraculeuse cure à l'intervention de la Vierge de la Pitié. Quelques années plus tard, Marica mourut ; Manuel se retira chez les franciscains de Saint-Yust et leur fit don de sa statue, aux pieds de laquelle il passa le reste de ses jours.

Canaries. **Santa-Cruz de Ténériffe.** — Pendant la messe de

minuit, à Noël, la paroi abdominale d'une statue en bois de la Vierge à terme, s'ouvre à deux volets, comme ceux d'un diptyque, et Marie accouche, à minuit sonnant, du divin *Bambino* par l'opération césarienne.

La statue richement parée, dit un témoin oculaire, est placée sur un autel. Quand l'heure de l'accouchement est arrivée, un prêtre s'en approche et, après force génuflexions, il introduit ses mains sous la robe, ouvre les deux portes ménagées dans le ventre et en retire à la grande joie des assistants, un joli bébé rose.

## VII

## HOLLANDE

BOIS-LE-DUC. **Cathédrale Saint-Jean.** — Nef. Aux arcs-boutants « une armée de créatures humaines et animales, parmi lesquelles des monstres alternent avec des hommes livrés à différentes sortes de vices ».

GENOELS-ELDEREN (Limbourg). **Saint-Martin.** — Un diptyque du IX[e] siècle conservé dans cette église porte une *Visitation* curieuse surtout par les attitudes de la Vierge et de sainte Elisabeth ; celle-ci, comme une sage-femme, pratique sur sa cousine le palper abdominal (fig. 102).

Fig. 102. — Reproduite dans l'*Encycl. des Beaux-Arts,* par A. Demmin.

GOUDA. **La grande église** (*Groote Kerke*). — Quoique consacrée au culte protestant, cet édifice possède encore de précieuses verrières[1]. L'une allégorise la *Liberté de conscience :* dans un char traîné par l'*Amour*, la *Justice*, la *Confiance*, etc., et qui écrase sous ses roues un vieillard, personnifiant la *Tyrannie*, sont assises deux femmes, la *Conscience* vêtue en guerrière et la *Foi* nue. Une inscription tenue par deux cupidons explique cette allégorie.

Une autre verrière a pour sujet la *Prise de Damiette ;* Mars et Neptune y figurent.

LEYDE. **Musée.**— Un ancien triptyque d'église par Lucas de Leyde,

1. Cf. Odin, le *Vitrail.*

consacré au *Jugement dernier*, au *Paradis* et à l'*Enfer*, est un des rares tableaux de nu de l'école hollandaise.

Losduyn. — Misson a vu dans l'église de ce village les deux plateaux qui continrent les 365 enfants de la comtesse de Henneberg, fille de Florent IV, comte de Hollande. On connaît l'anecdote : le ciel punit la noble dame d'avoir reproché à une malheureuse femme sa fécondité, laquelle lui souhaita autant d'enfants qu'il y a de jours dans l'année[1], et la comtesse accoucha de cette formidable portée. Mais ses rejetons naquirent, furent baptisés et moururent le même jour. L'inscription de l'église nomme l'évêque Guillaume suffragant de Trèves, — précurseur du baron de Crac — qui a baptisé les 365 « poissons d'Avril ». Au-dessus de l'inscription mensongère se lisent ces vers :

*En tibi monstrosum nimis et memorabile factum*
*Quale nec a mundi conditione datum.*

(Voici un fait trop monstrueux et mémorable, en dehors de toute loi naturelle.)

Et au-dessous :

*Hæc lege, mox animo stupefactus lector abibit.*

(Lis cela et bientôt le lecteur stupéfait s'en ira.)

Nos aïeux étaient si crédules en matière de merveilleux qu'on leur servit plusieurs fois cette légende puérile ; ainsi Marc Cremerius raconte sérieusement qu'une noble Polonaise, femme du comte de Virboslaüs, accoucha de 36 enfants à la suite d'une semblable imprécation : le gogotisme est contagieux.

Maestricht. — L'auteur du *Voyage d'Allemagne* relate que « chez les religieuses joignant la grande place, il y a un Crucifix qui, dit-on, ne peut être peint : l'Italie n'en a pas de plus curieux ». Est-ce à dire qu'il ne peut être « décrit », à cause de sa nudité choquante ?

1. Une autre version raconte que la comtesse reprocha à la pauvre femme ses deux enfants jumeaux, comme ne pouvant pas être du même père ; un troisième ajoute que parmi les 365 enfants de la comtesse, « outre les mâles et les femelles, il y eut des hermaphrodites. »

SAARDAM. **Eglise du Taureau.** — Le vocable de cette église réformée s'explique par un tableau placé au fond du chœur et que nous avons reproduit dans notre *Histoire des Accouchements*[1]. On y voit un taureau furieux qui, sur ses cornes, enlève une femme grosse : au même instant, la femme accouche et retombe avec le nouveau-né. L'enfant aurait vécu un mois et la mère serait morte au bout de trente-six heures ; ce fait divers paraît plus véridique que le précédent.

1. Fig. 128.

## VIII

## ITALIE

AMALFI. **Cathédrale Saint-André.** — A la nef, deux sarcophages antiques sont couverts de sculptures qui traitent des sujets du paganisme : l'*Enlèvement de Proserpine*, les *Noces de Pelée et de Thétis* ou de *Thésée et d'Ariane*.

VALLÉE D'AOSTE. **Cloître de la collégiale de Saint-Ours**[1]. — Le chapiteau historié qui a le plus frappé M. Edouard Aubert est celui où l'évêque Plocéan est entraîné dans les flammes de l'Enfer par les démons, vengeurs de son apostasie

AQUILA. **Couvent de Santa Maria di Colle magnio.** — Kuter, moine célestin, élève de Rubens, décora la chapelle de Saint-Célestin de peintures fantastiques qui se rapportent à la vie de ce pape.



Fig. 103.

AREZZO. — A l'intérieur de l'église, un colossal *Cupidon* (fig. 103) sculpté par Pierre della Francesca, vêtu de son bandeau, dirige ses flèches sans le secours de son arc dans le tas de fidèles qui se prosternent au pied des autels. Cet impudique enfant de Cypris s'est-il blotti sous les voûtes sacrées pour

1. Qualificatif curieux, à rapprocher de celui qui est donné aux églises, en Sicile : les chanoines sortis du chapitre de la cathédrale étaient appelés, paraît-il, dans les anciennes chartes, *frères-utérins* de cette église-mère.

rappeler la vision de saint Dominique qui vit un diablotin assis sur le sein d'une jeune fille nue, d'où il dardait des flèches à pointes de feu contre ceux qui l'appétaient ?



Fig. 104.

Assise. — Giotto, dans l'allégorie de la *Pénitence* (fig. 104), place encore un *Cupidon*, son carquois en bandoulière et dont l'arc vient de faire une victime ; mais il le transforme en esprit du mal, avec des griffes de vautour[1].

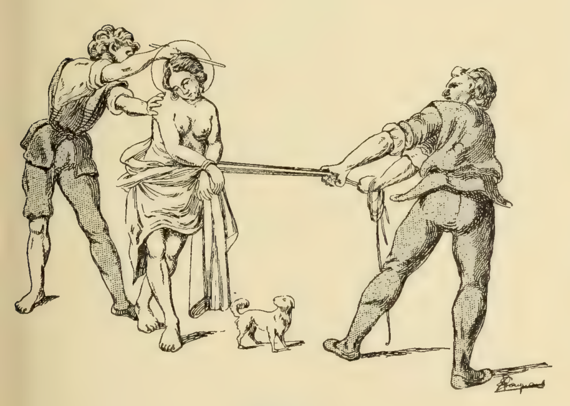
Le sacré couvent « renferme autant de merveilles que de pierres » ; c'est la folie de l'art chrétien qui célèbre « la folie de la croix », pour nous servir d'une expression ironique de Bossuet, à propos de de François d'Assises. Ce ne sont que décors et ornements peints, sculptés ou burinés.

Valery signale le manque de tenue du personnage qui représente la reine de Chypre, Hécube de Lusignan, sur son vaste mausolée : « sa statue assise a une jambe en l'air, passée sur le genou de l'autre, posture fort singulière pour une femme, pour une reine et pour une statue d'église, et dont le lion rugissant, au-dessus du lit dont deux anges soulèvent la draperie, paraît horriblement choqué. »

1. Rappelons une circonstance mystérieuse de la naissance de saint François, en nous appuyant sur l'autorité du R. P. Arsène de Chalet.

Sa mère, Pica, était en proie à de terribles souffrances, sans pouvoir enfanter, lorsqu'un pèlerin de passage, après avoir reçu son aumône, fit cette prédiction : « La mère ne sera délivrée que dans une étable et l'enfant ne verra le jour que sur la paille ». Aussitôt, la patiente fut installée sur une botte de paille dans une étable du voisinage et mit au monde son fils qui naquit comme Jésus. L'étable a été convertie en chapelle San Francesco il Piccolo (Saint-François-le-Petit).

Bergame. — 1° **Santa Maria Maggiore.** — Chapelle Colleoni. Le sarcophage de ce prototype des condottières « qui vendaient leur force comme les avocats leur éloquence, sans se soucier de la cause », est entouré d'une frise d'amours dansant une farandole au milieu de guirlandes fleuries. Nous connaissons la statue de l'orgueilleux personnage, à Venise, avec ses indécentes armes parlantes[1].



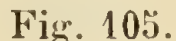


Fig. 105.

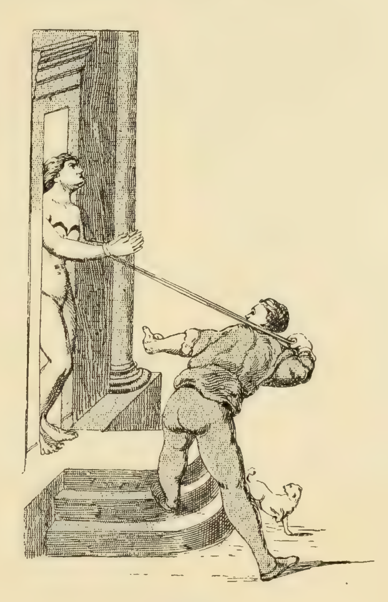


Fig. 106.

2° **Oratorio Suardi.** — Une importante fresque de Lorenzo Lotto raconte la *Vie de sainte Barbe*. Sur le premier plan, on conduit la vierge au bourreau (fig. 105) ; dans le fond, le tortionnaire lui arrache les seins (fig. 106), et, après son supplice, un ange la couvre d'une draperie.

Bologne. 1° **Cathédrale Saint-Pierre.** — Portail central. Entre autres superbes figures de Jacopo della Quercia, qui a puisé ses thèmes dans les récits mythologiques et bibliques, notons une Ève naissante et dodue, d'une grâce incomparable.

Au haut du sanctuaire se trouve l'*Annonciation*, fresque de Louis Carrache, son dernier ouvrage; l'attitude de l'archange Gabriel dans cette situation intéressante est équivoque : il semble avancer les mains sur le corsage de la Vierge pour lui découvrir la gorge.

1. Les *Seins à l'église*, fig. 61.

2° San Petronio. — A la façade, un bas-relief d'un réalisme empoignant dans un sujet banal par lui-même, représente Joseph laissant son manteau aux mains de la Putiphar. C'est une touchante et dramatique allusion à une vive affection contrariée de la belle artiste, Properzia de Rossi, peintre, sculpteur, graveur et musicien, pour un cruel Bolonais. Aux quatre cordes de son arc, elle voulut ajouter celle de Cupidon, et mal lui en prit. La pauvre dédaignée, après avoir ciselé son chef-d'œuvre, où les traits des protagonistes de l'aventure ont été fidèlement reproduits, se désespéra et mourut de chagrin ou mieux de poison en 1530.

Un magnifique bas-relief de Jacopo della Quercia montre Ève longtemps après le péché et cependant complètement nue ; deux enfants nus aussi lui grimpent aux jambes, tandis qu'elle file sur un fuseau. Le chef de la première communauté bèche dans le voisinage, en costume d'Adam [1].

Evoquons deux souvenirs qui appartiennent au domaine de l'art. Le cardinal Castaldi offrit de terminer à ses frais la façade de S. Pétrone, à la condition d'y faire sculpter ses armoiries ; la fabrique, par dignité, refusa cette proposition. Une telle recherche de réclame vaniteuse n'est pas rare chez le haut clergé ; nous ne citerons, d'après F. de Guilhermy, qu'un exemple, celui du cardinal de Noailles. Dans la rose du transept méridional de Notre-Dame de Paris, il substitua ses armoiries à la figure du Christ placée au centre de l'armée triomphante des apôtres et des martyrs.

Le second incident se rapporte à la statue colossale de Jules II, en bronze, par Michel-Ange, qui, avec le *Moïse*, devait faire partie de son somptueux mausolée et vint échouer devant le portail de S. Pétrone, où elle fut brisée plus tard et remplacée par un monument païen, la fontaine de *Neptune* dont il est question plus loin. Il est vrai que la première statue représentait plutôt un Jupiter tonnant qui menace, qu'un pontife qui bénit : Michel-Ange avait demandé au fougueux pontife s'il devait lui mettre un livre dans la main gauche : « Non, répondit-il, en contradiction avec le précepte évangélique, donne-moi une épée ; je ne suis point un écolier ». Une fourche eût suffi à l'ancien valet de ferme ; la caque sent toujours le poisson.

1. *Hist. de l'art en tableaux*, t. I., pl. III., fig. 8.

3° **Saint-Paul.** — Le Guerchin exprime le *Purgatoire* — invention du pape Grégoire dit le Grand — par des âmes nues qui rissolent au milieu d'un feu temporel et invoquent la clémence du ciel élevant vers lui leurs bras suppliants (1563).

4° **San Michele in Bosco.** — On conserve à la chapelle du légat une copie en plâtre de la *Justice*, l'une des statues en marbre du mausolée de Paul III à Saint-Pierre de Rome. Cette figure, dans son premier état, était entièrement nue, mais une fausse pudeur l'a couverte d'une draperie en étoffe, comme la sainte Geneviève de Clamecy, tandis que le Bernin a passé à l'original une chemise en métal.

5° **San Rocco.** — Chapelle de l'Oratoire. Dans une peinture du Guerchin représentant saint Roch soupçonné d'espionnage, le prévenu est conduit par un soldat, « à grands coups de pieds dans le c.., » écrit de Lalande en toutes lettres. « Cette idée est basse, mais parfaitement rendue dans le tableau », ajoute ce voyageur.

6° **Mendicanti di Dentro**[1]. — Il est rare que les artistes nous fassent assister à la fameuse scène de jalousie de saint Joseph — c'est une « scène » de ménage qui n'est pas « à faire ». Une toile d'Alessandro Tiarini nous procure cette surprise : la Vierge est dans un état de grossesse avancée ; l'abstrus, énigmatique, ténébreux, résigné, mélancolique époux *in partibus* sort de son ombre et de sa réserve ordinaires, puis se jette aux pieds de son épouse — d'autres disent sa fiancée — et lui demande pardon, comme à Notre-Dame de Paris, de l'avoir soupçonnée d'infidélité. Tous les mêmes ! Marie lui montre le ciel pour lui rappeler que ce miracle a été accompli par l'intervention du Saint-Esprit. « Cinq ou six petits anges derrière Joseph, écrit le président de Brosses, rient sous cape et se le montrent l'un à l'autre, pendant qu'un autre ange plus grand et d'un âge raisonnable leur fait signe de se taire, de peur que Joseph ne s'en aperçoive. »

Sachetti, dans sa soixante-quinzième *Nouvelle*, raconte que Giotto, accompagné de plusieurs amis, entra un jour à l'église Saint-Marc.

1. Les mendiants du dedans de la ville.

Devant une *Sainte Famille*, l'un des compagnons du maître florentin lui demande pourquoi on peignait saint Joseph — et non la Vierge comme M. Rio le rapporte dans son étude de la *Poésie chrétienne* — avec un air maussade ? Giotto répondit que c'était avec raison : *Che vede prègna la moglie, e non sa di cui.* (Parce qu'il voit sa femme enceinte et ne sait pas qui en est cause).

7° **Chapelle des Ecoles de l'Université.** — Le Cesi y a représenté la *Religion* « par une figure de femme toute nue, assure de Lalande, sous un voile d'une transparence sans égale ». Rubens, dans le *Triomphe de la Religion* (Louvre), supprime toute gaze ; il est vrai qu'il ne s'agit pas ici d'un tableau d'autel.

8° **Fontaine de Neptune.** — A Bologne, la dévotion est telle qu'on rencontre à chaque pas des images de la Madone entourées de veilleuses allumées, et jusque dans la loge où se distribue les billets de la Comédie. Il y en a à la tête du lit de toutes les Bolonaises : elles tirent le rideau quand « on se prépare à l'offenser », assure un voyageur documenté [1].

9° **Monastère de Saint-Benoit** [2].

Brescia. 1° **Dôme vieux.** — Ce monument, l'un des plus anciens de l'Italie, a été longtemps considéré comme un temple païen, en raison des nombreux emblèmes idolâtres que l'on y trouva et dont la destruction fut stupidement décidée, les 19 avril et 25 mai 1456, par le conseil de la ville. (Valery).

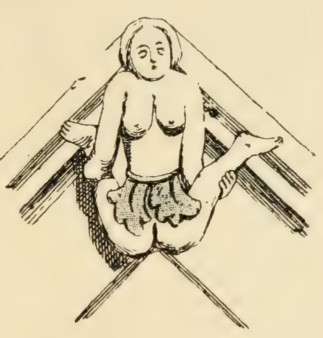
1. Rien donc d'étonnant qu'ait été dédiée à l'archevêque de Milan, légat de Bologne, saint Charles Borromée, la fontaine mythologique de la place du Géant, dominée par le groupe de Neptune et de quatre néréides qui se pressent les mamelles d'où jaillissent des jets d'eau. « Le Neptune est nu, observe encore cet indiscret de Lalande, et les parties que la pudeur oblige de cacher y sont si marquées que souvent les mères, en passant dans la place, avertissent leurs filles de détourner les yeux. »

2. Les moines de l'abbaye avaient abandonné la forte somme pour la construction de la cathédrale, à la charge d'une piteuse redevance. Voici en quoi elle consistait : au banquet de la fête patronale de l'abbaye, le censitaire se présentait au réfectoire porteur d'une écuelle couverte, garnie d'une poularde au riz. Arrivé en présence de l'abbé, il levait le couvercle et passait l'écuelle sous son nez, puis se retirait avec la poule dont il ne devait à l'abbé que le fumet.



Page 126. — La *Nuit*. Phot. Brogi.

2° **Couvent de Sainte-Julie.** — Didier, le dernier roi des Lombards, donna à sa fille Ansberg, abbesse du couvent, une croix qui est le principal joyau de la Bibliothèque de la ville. Elle est enrichie de camées représentant Pégase, les neuf Muses, les trois Grâces, « et d'autres sujets mythologiques qui ne sont pas tous fort décents ».


Fig. 107.

Cassino. **Couvent de Saint-Benoît** (Mont Cassin) [1]. — Que vient faire dans un édifice religieux — usine de pieux mensonges — une *Vérité* de Luca Giodarno, qui n'a, au dire de Taine, que ses cheveux blonds pour tout vêtement ? Une autre figure allégorique du même peintre, la *Bonté*, passe pour le portrait de sa femme.

Castelfranco. **Cathédrale.** — La sacristie est ornée de fresques peintes par Véronèse et provenant de la villa Soranza ; on y remarque la *Justice*, la *Prudence*, le *Temps* et la *Renommée*, avec un cortège d'amours.

Certaldo. **San Michele e Giacomo.** — Le tombeau de Boccace fut érigé en 1503 dans cette église de son pays natal ; mais, en 1783, le monument fut détruit et les ossements dispersés : il était surmonté de la statue du poète tenant son peu orthodoxe *Décaméron !*

Come. **San Fedele.** — Une figure de femme, munie d'une ceinture de feuillage qui ne cache rien, prend une pose acrobatique au sommet d'un arc brisé (fig. 107). Elle rappelle la *Shelah-na-Gig* des anciennes églises irlandaises.

1. Vasari, à l'exemple de beaucoup de ses collègues, ne négligeait aucune occasion de se distraire et ne cherchait guère ses inspirations dans la foi religieuse, comme le veulent les pieux admirateurs du passé, qui prennent leurs désirs pour des réalités.
Donc, en peignant dans ce couvent le *Festin d'Assuérus*, le facétieux peintre joua le tour à un moine d'esquisser sa trogne rubiconde sur un vase de cristal plein d'eau, avec la déformation accusée des traits due à la réflexion des images sur les miroirs convexes.
Par ailleurs, nous connaissons le débraillé des miniatures qui enluminent les an-

Cortone. **Le Dôme.** — « Paganisme immortel, es-tu mort ? » s'écrie Sainte-Beuve. Non, il n'est pas mort, répond G. Vanor, puisque ce sont justement les églises catholiques qui se sont imposé de le perpétuer dans leurs propres sanctuaires :

*Santa Anastasia* de Rome, n'est-elle pas établie sur douze colonnes provenant du temple de Neptune Palatin ? Dans la chapelle dômale de Cortone, un sarcophage antique n'offre-t-il pas, en bas-relief, le combat des Centaures et des Lapithes ? Hier, à Sienne, nous contemplions l'aventure de Neptune et de la Naïade, dans le transept de la cathédrale, et les figures mythologiques ornant le candélabre qui supporte le bénitier sculpté... Et encore à Rome, dans la basilique Chigi, les mosaïques de la coupole figurent Jupiter, Diane et Mercure, gravitant comme des planètes autour de Jéhovah !... Non, il n'est pas mort le paganisme qui revêt ainsi de sa sensualité les basiliques chrétiennes, il s'immortalise encore dans les offices du culte qui le remplaça.

Ferrare 1° **Cathédrale.** — L'abside est décorée du *Jugement dernier*, œuvre capitale de Sebastiano Filippi, dit le Bastianino (1577). Cette fresque inspirée de Michel-Ange, contient aussi un trait satirique. L'une des damnées, saisie par les démons, serait la belle Livia Grazzioli qui, après lui avoir promis de l'épouser, lui préféra Stefano Correggiari : *la dònna è mobile*. A côté de l'inconstante, on lit sur un cartel :

NUL (lum) MAL (um) IMP (unitum).

En revanche, la femme qui la remplaça figure au milieu des élus et foudroie de son mépris la dédaigneuse Livia. Filippi, d'après Gustave Gruyer, s'est placé avec elle à la droite de son patron qui tient à la main les flèches de son martyre, et c'est sa mère que l'on voit à la gauche de saint Sébastien, s'il faut en croire M. G. Boari.

2° **Saint-Benoît.** — Chapelle de Saint-Jean-Baptiste. Le tableau d'autel est de Bononi : Salomé y paraît outrageusement décolletée, moins cependant que celle de Henri Regnault qui, elle, est complè-

ciens missels. La bibliothèque du couvent du Mont-Cassin possède un psautier dont les majuscules de chaque psaume sont ornées de fleurs et de feuillages ; parfois l'artiste a joint à ces lettres enjolivées des rébus, où les notes de la gamme forment une partie du texte, par exemple cette jolie devise : SOL LA *speranza* MI FA *trion* FA RE. (L'espérance seule me fait triompher.)

tement « débustée ». Ce serait le portrait de la maîtresse du duc Alphonse, lequel figure à côté d'elle sous les traits d'Hérode.

3° **Sainte-Madeleine**. — Un tableau, où la pécheresse repentante portait le costume en satin de peau de son premier métier, a été un peu gâté, au dire de Lalande, par le scrupule d'un archevêque de Bologne, « qui a voulu faire descendre les cheveux sur la gorge de la belle pénitente ».

4° **Couvent des Bénédictins**[1].

5° **Sainte-Marie del Valdo**. — La plus ancienne église de Ferrare contient, entre autres tableaux remarquables, celui du Carpi, le *Miracle de saint Antoine*, qui fait justifier une femme par l'enfant dont elle vient d'accoucher, et la superbe composition de Dosso Dossi, *Saint Jean l'Evangéliste* contemplant la femme mystérieuse de son Apocalypse. Ce personnage a été singulièrement gâté par un présomptueux restaurateur ou gâte-sauce boulonais qui l'a enveloppé d'une draperie verte. « Indépendamment du souvenir d'un tel affront, dit ingénuement Mme Ginevra G., qu'un ferrarais ne se serait point permis, nous avons la douleur de ne plus admirer ces excellentes proportions, ces formes si nobles dont la beauté des mains et des pieds peut faire présumer la pérfection. »

6° **Séminaire**. — Le plafond d'une petite pièce du rez-de-chaussée servant de classe était décoré de figures et d'arabesques du Garofolo ; elles sont à peu près cachées par le barbouillage pudique d'un badigeonneur sans scrupule, et il ne reste d'une figure de femme, au dire de Valéry, que la tête et la main.

FLORENCE. 1° **Le Dôme. Santa Maria del Fiore**. — *Extérieur*. — Le portail Nord en bronze, profondément fouillé par le ciseau de Niccolo Aretino, est fleuri d'arabesques et de volutes qui encadrent

1. Vestibule du réfectoire. Dans son *Paradis*, Benedetto da Garafolo a placé l'Arioste, son ami, avec sa belle barbe noire, entre sainte Catherine et saint Sébastien, l'Adonis chrétien. Le chantre de *Roland furieux* lui disait, en plaisantant : « Mettez-moi dans ce Paradis-là, parce qu'il n'y a pas apparence que je sois dans l'autre. »

de gracieux médaillons, où sont ciselées de nombreuses figures nues, quelques-unes dans des attitudes équivoques (fig. 108)[1].

D'autres figures décoratives couvrent le portail Sud ; on y remarque un jouvenceau, cravaté d'une vipère, et une jouvencelle qui passent leurs têtes à travers des lucarnes ornementées et se lancent des œillades enflammées. Ce groupe est un diminutif du fameux duo de la *Luxure* que nous trouverons à la cathédrale de Bâle, mais d'un caractère licencieux moins expressif.



Fig. 108.



Fig. 109.

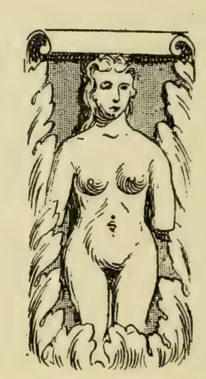


Fig. 110.

Toujours au dehors, sur le côté méridional de l'abside, deux modillons où sont sculptées des académies émergeant de feuillages touffus (fig. 109, 110). Dans l'embrasure de la porte de la Mandorla, à la partie supérieure des pieds droits, l'œil pénétrant reconnaît encore quelques détails légers (fig. 110 *bis*, *ter*, *quarte*).

*Intérieur.* — Sur la concavité de la double coupole se développe le *Jugement dernier* de Vasari et de Frédéric Zuccari. Trois cents figures, environ, peintes à fresques et tirées de la *Divine Comédie*, animent cet immense panorama. Pour éviter l'injure des travestissements après coup, les artistes ont pris soin — sans souci de la vrai-

1. Reproduit par l'*Hist. de l'art en tableaux.*

semblance — de vêtir tous les personnages, même Apollon, à l'exception toutefois des ressuscités de la zone inférieure, où ils forment une masse circulaire de nudités profanes et esquissent des « écartements monstrueux ».



Fig. 110 *bis*. Fig. 110 *ter*. Fig 110 *quarte*.

Un des rares tableaux égarés dans ce vaste désert est accroché au côté gauche de la nef, c'est le portrait en pied du *Dante Alighieri*, peint sur bois par Domenico di Michelino, sur l'ordre de la République florentine. Le second plan, à droite, est occupé par une vue de Florence en 1465. A gauche se déroulent les épisodes de la *Divine Comédie :* l'*Enfer*, « où est laissé toute espérance » ; le *Purgatoire* et le *Paradis*, remplis de pécheurs et d'élus sans costume. Dans le groupe des damnés qui se dirigent vers les cercles infernaux, les femmes, contrairement à la galanterie habituelle des artistes, paraissent en plus grand nombre, et ce n'est que justice : Saint Paul ne dit-il pas que la femme a perdu le monde ? Nous pouvons même ajouter qu'elle continue à le perdre.

Naguère, derrière le grand autel se dressait le groupe colossal d'*Adam et Ève* (fig. 111) par Baccio Bandinelli. Mais ce marbre, après avoir pendant plus d'un siècle servi de retable au maître-autel de la cathédrale, fut conspué par Cosme III et relégué dans la cour du Musée municipal, à cause de son réalisme violent. En effet, les organes saillants d'Adam sont ombragés de leur toison naturelle, mais Ève est épilée, rien ne dissimule sa nudité ; elle

écarte, au contraire, les mains de son tronc et sa riche nature semble solliciter l'admiration des visiteurs. Anomalie curieuse : la



Fig. 111.

compagne d'Adam est de plus grande taille que lui; est-ce pour indiquer la prépondérance conjugale de la femme?

Encore un méfait de la pudicité dont fut victime le premier homme. L'Eglise des Saints-Apôtres, dont la fondation a été attribuée à Charlemagne, contenait une *Conception*, le chef-d'œuvre de Vasari; or, assure Valery, « elle a reçu quelque dommage d'un méchant peintre chargé de donner plus de pudeur à la figure d'Adam. »

Dix gracieux et vivants bas-reliefs exécutés de 1431 à 1440 par Donatello et Luca della Robbia, et qui étaient destinés à l'ornementation de la tribune des orgues sont exposés au Musée du Dôme.

C'est une bande de fillettes couvertes de draperies transparentes et de garçonnets à peu près nus, mais pudiques, qui chantent et dansent avec entrain. En face d'eux un groupe de génies entraînés par l'exemple déploient encore plus d'ardeur dans leurs évolutions chorégraphiques. Cette bacchanale chrétienne est trop connue pour être reproduite ici[1].

2° **Baptistère.** — Ce vaste monument, qui était primitivement la cathédrale, le *duòmo*, abrite aussi les mânes de tristes personnages, comme le scandaleux Balthasar Coscia, devenu pape sous le nom de Jean XXIII. L'ancien pirate repose en paix à l'ombre d'un mausolée dû au ciseau de Donatello, sous la protection des *Vertus théologales* dont la plus auguste — la *Charité* — offre ses mamelles généreuses.

Sur un autel se dresse une hideuse statue en bois, du même artiste ; elle représente la *Madeleine* vieillie, émaciée, vêtue de ses

1. On s'étonne de rencontrer au milieu d'une nef d'église une statue de Donatello représentant Poggio Bracciolini, autrement dit le *Pogge*, auteur de contes ultra licencieux, quoique secrétaire du Concile qui fit brûler Jérôme de Prague ; mais de telles surprises sont fréquentes en Italie. Il est d'ailleurs en fort mauvaise compagnie, celle du condottiere anglais Jean Aucud, fameux par sa cruauté et dont Paolo Uccello a sculpté le tombeau. Voici un de ses exploits : Pendant le sac de Faenza, voyant deux officiers, dans un couvent, se disputer une jeune et belle religieuse, il ne trouva rien de plus ingénieux pour trancher le différent, que d'égorger la pauvre nonnette.

Avant de quitter le Dôme, rappelons un usage qui dura jusqu'à la fin du dix-huitième siècle : les bagasses ou femmes de mauvaise vie étaient tenues d'assister au sermon prêché à la cathédrale, la cinquième semaine du carême ; « ce sermon, dit Valery, était destiné à peindre l'ignominie de leur état et à les en faire sortir ». Les repenties, touchées par la grâce ou la rente viagère, étaient admises dans le Conservatoire *delle mal marite*, asile placé sous l'invocation de Marie-Madeleine. Les courtisanes, en Italie, eurent leurs jours de grandeur et de décadence. Ainsi, le Sénat vénitien, qui les avaient chassées, les rappelèrent vers le milieu du dix-huitième siècle par un décret, où elles étaient qualifiées de *nostro bene marite meretrici*. On leur accorda une indemnité et une dotation, mais elles furent parquées dans des maisons appelées *case rampane*, d'où la dénomination injurieuse de *carampana*. En 1806, la police française fit moucher les deux chandelles allumées la nuit à leur fenêtre, comme une enseigne lumineuse. Il va sans dire que ces luminaires profanes n'avaient rien de commun avec les deux lumières qui brillaient et brillent encore au dehors de Saint-Marc, pour rappeler aux juges l'erreur commise sur un boulanger, accusé d'assassinat parce qu'il avait eu le tort de ramasser et de garder le fourreau d'un poignard trouvé sur un cadavre. L'austère cour d'Autriche qui, à Schœnbrünn, banissait de la vue de Marie-Louise les animaux mâles, supprima les filles publiques de Venise, en 1815 ; et comme cet ostracisme pudibond coïncidait avec la restitution et la réinstallation à la cathédrale des fameux chevaux de bronze, les Vénitiens murmuraient qu'en leur rendant leurs chevaux on aurait aussi bien fait de leur laisser leurs *vacche*.

cheveux. C'est une œuvre d'un réalisme dont la violence n'a rien à envier à celle de sa congénère de l'église de la Sainte-Trinité (fig. 137).

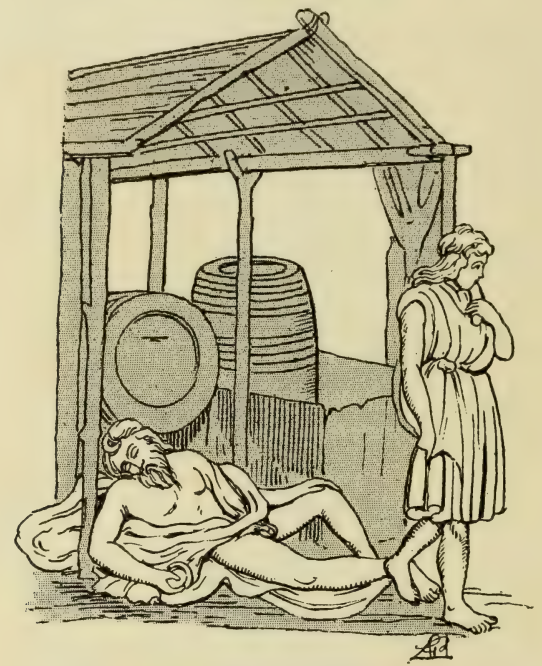


Fig. 112. — Porte Est.

Un ruban, revenez-y de coquetterie surannée, enserre la taille de cette ruine sans parvenir à la dessiner, en raison de sa maigreur squelettique.

A la sortie, nous avons tout le loisir d'admirer les mille détails délicieusement fouillés des trois célèbres portails en bronze, surtout celui de l'Est, chef-d'œuvre d'orfèvrerie, ciselé par Ghiberti, et nommé « la porte du Paradis » depuis que Michel-Ange l'avait déclaré digne de fermer l'entrée de l'Eden. Les bas-reliefs de cette merveille sculpturale qui, à notre point de vue spécial, attirent le plus l'attention sont : la *Naissance d'Ève* (fig. 7 *bis*), que des angelots aident à sortir du flanc d'Adam ; la *Tentation*, où un séraphin ingénieux et prévoyant voile du bout de son aile les organes du premier homme, et l'*Ivresse de Noé* (fig. 112), avant que l'un de ses fils ne couvre sa nudité.

Dans les magnifiques encadrements de la porte Sud, où Ghiberti s'est portraituré avec sa tête chauve, on remarque une *Caritas* dans le simple appareil (fig. 113) et un Samson vigoureux, à l'encolure de taureau, entièrement nu (fig. 114). L'Hercule biblique tient,



Fig. 113.



Fig. 114.

d'une main, la mâchoire d'âne qui lui servit à combattre les Philistins et ébranle, de l'autre, la colonne du palais dont les ruines vont l'ensevelir. On se demande à quoi sert l'ample draperie qui flotte derrière lui.

3° **Campanile.** — De même, Caïn se sert d'une peau de bête pour

couvrir seulement son dos; aussi sa nudité antérieure a-t-elle été sérieusement endommagée par un adepte de Savonarole (fig. 115).



Fig. 115.

La *Création d'Ève* (fig. 116) et l'*Ivresse de Noé* (fig. 117) dessinent encore des nudités un peu crues.

Donatello a gratifié son *David* des traits de Zuccone, l'homme le plus laid de Florence ; il considérait cette caricature comme son chef-d'œuvre.

4° **Opera del Duomo**. — L'*Œuvre de la Cathédrale*, située derrière l'abside du Dôme, conserve les documents figurés et plastiques qui ont trait à l'histoire de Santa Maria del Fiore et de son Baptistère.

Aux murs de l'escalier sont fixés les vingt-quatre bas-reliefs imaginés et exécutés par Baccio Bandinelli et Giovanni Lorenzo, pour le chœur de l'église; mais, à cause de la trop grande liberté d'allure des sujets traités, ils ont été relégués au Musée du Dôme. Nous reproduisons le plus expressif (fig. 118); *ab uno disce omnes*.

On voit dans la première salle trois chapiteaux enjolivés de néréides au buste nu, — *tre capitelli di pietra serena*, — et dans la seconde, les *Cantoria*, pleins de fougue et de sans-gêne, de Donatello, déjà décrits.

5° **Annonciade**[1]. — 6° **Congrégation**[2].

7° **Santa Croce**. — A l'entrée de ce Panthéon florentin s'élève le

1. Dans l'*Adoration des Mages* d'André del Sarto, la figure tournée vers le spectateur est celle de Sansovino, et le personnage qui s'appuie sur son épaule est le peintre lui-même. Les fresques de **Sainte-Marie-Nouvelle** sont aussi remplies de portraits.

2. Le facétieux Piovano Arlotto ou Mainardi a été inhumé en 1480 dans cette église qui existait Via San Gallo ; « sa plaque funéraire, dit de Lalande, portait une épitaphe plaisante, dans le goût du personnage ».



Fig. 116.



Fig. 117.

colossal mausolée de Michel-Ange, orné de trois statues de Bernardo Rossellini : l'*Architecture*, la *Peinture* et la *Sculpture* (fig. 119). Celle-ci est la seule qui a le buste en partie découvert; elle tient une figurine d'homme nu, sans bras, mais muni d'organes vigoureux et ombragés de poils.

Vis-à-vis, est érigé le tombeau de *Galilée*[1] par J. Foggini ; il est surmonté de la *Géométrie* boutonnée et de l'*Astronomie* « dépectorée » (fig. 120). La favorite de Galileo



Fig. 118.



Fig. 119.

Galilei montre son hémisphère mammaire droit à nu et tient de l'autre côté le dessin de la sphère solaire, une *quasi* variante de la *Comparaison* de Lawrence.

Vous savez que longtemps la sépulture ecclésiastique fut refusée à Galilée, en qualité d'hérétique. D'abord inhumé place Saint-Marc,

1. En 1815, tous les papiers enlevés à l'Italie lui furent restitués, à l'exception du procès de Galilée. Quelle est la main pieuse qui a fait disparaître ce dossier, intéressant à plus d'un titre? *Is fecit cui prodest.*

à la porte du noviciat des Dominicains, on toléra dans la suite le dépôt de ses os à l'intérieur de Santa-Croca, mais sans le moindre apparât, jusqu'à ce que l'érection de son monument funèbre fut enfin autorisée. Le même hommage tardif a été rendu au Dante, exilé de Florence : le portrait de l'auteur réhabilité de la *Divine Comédie* figure à la cathédrale, par suite d'un décret de la République qui annonçait, en même temps, l'élévation d'un mausolée expiatoire, resté à l'état de projet.



Fig. 120.

Dans le tableau d'autel de la chapelle Zanchini, Agnolo Alloio, dit le vieux Brozini, a peint la *Délivrance des âmes par le Christ.*

Il y a là, écrit Maximilien Misson en 1688, je ne sçay combien d'âmes femelles qui sont bien gaillardes pour un tableau d'autel. On dit mesme que celle qui figure Eve estoit le vrai portrait de la maîtresse du peintre, et que celui-ci se seroit représenté au côté droit du tableau, regardant la première femme.

Ce tableau de famille, de la main gauche, a disparu de l'église Sainte-Croix.

Chapelle Bardi. Une fresque de Giotto montre saint François d'Assise qui se dépouille de ses vêtements et renonce à l'héritage paternel.

Sur un vitrail de la quatrième fenêtre, relatif au martyre de *Sanctus Sigismond*, *rex Burgundiæ*, un homme nu occupe une tribune.

Nous aurons à signaler le tombeau de l'Arétin, le poète et habile historien chaste, pour rappeler la méprise commise par Mme de Staël qui le confondit avec son cynique homonyme, lequel se vantait d'avoir deux plumes, l'une d'or et l'autre de fer[1].

1. Le tombeau de Pierre Arétin est à Venise dans l'église de Saint-Luc, dont

Terminons cette ronde funèbre par un détail décoratif de la sépulture de saint Antonin ; il nous fournira la note facétieuse, le mot de la fin. Nous résumons le récit de « deux gentilhommes suédois » (1764). L'une des peintures qui ornent la chapelle funéraire d'Antonin représente un de ses miracles. Cet archevêque tient une balance dont l'un des plateaux est occupé par un panier de fruit, l'autre par un papier sur lequel est écrit DEO GRATIAS. A côté, on voit un villageois « dans un stupide étonnement ». Ce paysan vient d'apporter à saint Antonin un panier de fruits et, pour tout paiement, l'auréolé le gratifie d'un *Deo gratias*. Le rustre mystifié objecte que ce *gratias* est une maigre rémunération ; pour lui en faire apprécier la valeur, saint Antonin demande une balance et montre que le poids de son *Deo gratias* l'emporte sur celui des fruits. Et voilà comme une mystification devint un mystique miracle.

8° **San Lorenzo.** — Le Saint-Denis de Florence. Chapelle-mausolée des Médicis à la Nouvelle Sacristie. A droite s'élève le tombeau de Julien II de Médicis (✝ 1516), troisième fils de Laurent Ier le Magnifique, duc de Nemours, frère de Léon X, représenté assis, en général des États de l'Église, le bâton de commandement à la main ; tête énergique de condottiere. Il paraît presque nu, le torse emprisonné dans une cuirasse en peau qui accuse ses formes athlétiques et dessine la saillie des mamelons. Le *Jour* (fig. 125) et la *Nuit* (fig. 122, 123 et Pl. III) sont à demi couchés sur le sarcophage à volutes trop étroit. Pour la statue de la *Nuit*, qui seule est terminée, Michel-Ange s'est surpassé ; il lui a prodigué toute la puissance et l'originalité de son génie. Elle est musclée en Hercule, même au repos, comme toutes les conceptions de Buonarroti ; sa nudité est absolue. « Elle semble s'assoupir, dit Paul de Musset, dans une atti-

l'anagramme convient à l'impudicité de ses vers. Jean de la Faye rapporte l'épitaphe qui fut faite à cet écrivain, vénal, vénéneux et vénérien, lequel devint évêque de Nocera — encore un nom prédestiné, de *nocere*, (nuire) :

*Condit Aretini cineres lapis iste sepultos,*
*Mortales atro qui sale perfricuit.*
*Intactus Deus est illi : causamque rogatus*
*Hanc dedit ; Ille, inquit, non mihi notus erat.*

Le temps par qui tout se consume,
Sous cette pierre a mis le corps
De l'Arétin, de qui la plume
Blessa les vivants et les morts ;
Son encre ternit la mémoire
Des Monarques, de qui la gloire
Est vivante après le trépas ;
Et s'il n'a pas contre Dieu même
Vomi quelque horrible blasphème,
C'est qu'il ne le connaissait pas.

tude qu'un être humain ne saurait garder plus de cinq minutes, sous peine d'avoir des crampes intolérables dans tous les membres ». Un



Fig. 121. — Le Crépuscule. Etat de projet. La planche V donne l'état d'exécution.

poète contemporain de Michel-Ange, Jean Strozzi, y inscrivit un quatrain dont voici une traduction versifiée :

Tu vois, ici, doucement sommeiller
La Nuit, qu'un Ange en la pierre a formée ;
Puisqu'elle dort, c'est qu'elle est animée :
N'en doute pas ; tu n'as qu'à l'éveiller.



Fig. 122. — La Nuit. Etat de projet.

Le sculpteur florentin répondit par un quatrain plein d'amertume, où il fait allusion à l'oppression de la liberté anéantie avec la répu-

blique par Alexandre de Médicis (la crainte de représailles l'empêcha d'achever son œuvre) :

J'aime à dormir, je ne regrette pas
D'être de pierre, en ces jours d'injustice,
Voir et sentir, ce serait un supplice :
Epargne-moi, de grâce, parle bas !

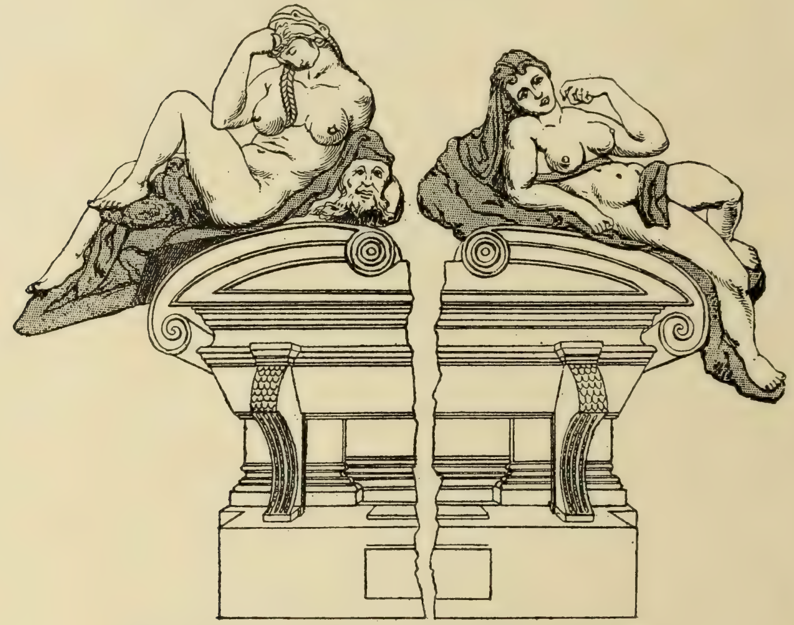


Fig. 123, 124. — La Nuit et l'Aurore. Etat d'exécution.

C'était la consigne de l'Italie opprimée : à Naples, le Mazaniello de la *Muette de Portici* chante : « Pêcheur, parle bas » ; à Venise, dans *Haydé*, on répète en sourdine : « Chantez-y, mais n'y parlez pas ! »

En face de Julien, son neveu Laurent († 1519), duc d'Urbin, le père de la cruelle et peu scrupuleuse Catherine de Médicis, domine aussi son tombeau. Par opposition à son oncle, qui exprime la vie active, combative, militante ou l'*Action*, Laurent allégorise la vie contemplative et méditative ou la *Pensée*[1]. Il paraît plongé dans une pro-

1. Rachel et Lia du tombeau de Jules II représentent aussi la vie active et la vie contemplative.



Page 130. — L'*Aurore*. Phot. Brogi.



Page 130. — Le *Crépuscule*. Phot. Brogi.

fonde rêverie, ce qui lui a valu le surnom de *il Pensiero* ou *Pensieroso*, le Penseur. Mais cette attitude,

Où Michel-Ange a fait le marbre de Carrare
Penser sur un tombeau,

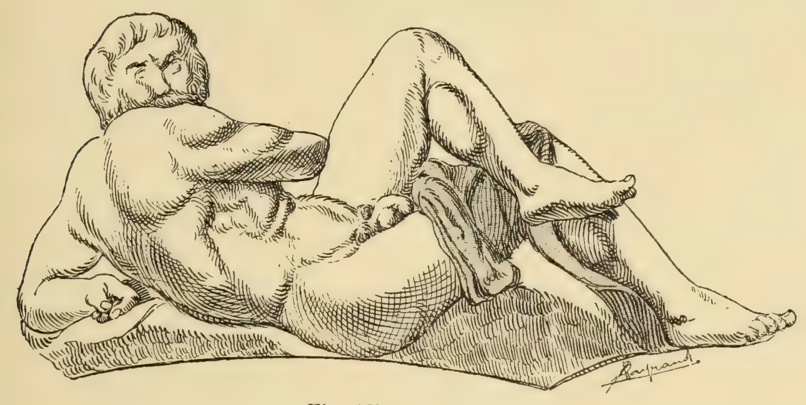


Fig. 125. — Le Jour.

n'est nullement en rapport avec le caractère du personnage ; il cache sa tragique et laide figure de violent débauché sous la visière de son



Fig. 126. — L'Aurore. Etat de projet.

casque, comme s'il méditait un mauvais coup. L'expression de cette statue est-elle pour quelque chose dans le choix de la sépulture d'Alexandre, assassiné en 1537 ? On sait qu'il repose aux côtés de Laurent dans le même sarcophage décoré aussi de deux figures

symboliques : le *Crépuscule* (fig. 121 et pl. V) et l'*Aurore* (fig. 126 et pl. IV), groupe qui, avec celui du *Jour* et de la *Nuit*, personnifie les phases fugitives de la destinée humaine.

Charles-Quint, dit-on, s'étonna de ne pas voir l'*Aurore* se lever et parler, tant elle est vivante. A l'exemple de son antagoniste, le

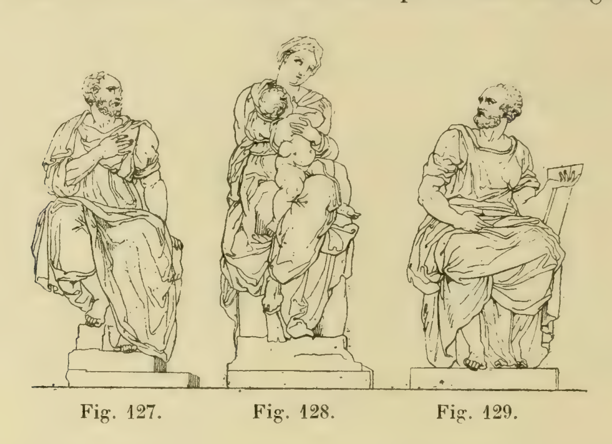


Fig. 127. Fig. 128. Fig. 129.

*Crépuscule*, sa nudité est complète ; la taille seule est enrubannée d'une ceinture de Vénus. Les mamelles de la *Nuit* sont gonflées outre mesure et prêtes à éclater ; elles offrent une autre particularité curieuse : leurs mamelons sont en érection, comme hypertrophiés, et ceinturés d'une aréole boursoufflée, tandis que les bouts de seins de l'*Aurore*, sa voisine, sommeillent et saillent à peine. Aussi, les pudibondes miss appellent-elles la première *Horror*, et dans les ateliers, célèbre-t-on la beauté « tétonique » de l'une et titanique de l'autre. Ces détails anatomiques sont en contradiction avec le symbolisme du repos et du réveil de la Nature exprimé par ces deux figures féminines.

Les têtes du *Jour* et du *Crépuscule* sont à peine ébauchées, la première surtout ; mais, par contre, leurs organes génitaux sont terminés et vigoureusement accusés. Aucune feuille de vigne ne les recouvre, et nous sommes dans une chapelle, tandis qu'à l'Académie des Beaux-Arts, la copie en plâtre en est munie !

Pourtant, à Saint-Laurent, l'*Aurore* fut longtemps affublée d'une draperie en métal, comme on le voit sur la figure 124 ; mais on a fini par reconnaître que cet écran protecteur n'avait rien à cacher et il

fut dévissé vers 1865. Quant à la *Nuit*, Michel-Ange a été au-devant des *desiderata* des Pères la Pudeur transalpins en plaçant au bon endroit, comme sauvegarde de la chasteté des touristes, un hibou, l'oiseau consacré à Pallas, déesse de la sagesse.

La même chapelle funéraire renferme une *Madone* inachevée, de Buonarroti (fig. 128); cette sublime ébauche est placée entre les patrons des Médicis, saint *Cosme* (fig. 127) et saint *Damien* (fig 129). Au petit Jésus rien ne manque que la pudeur; sa posture est aussi forcée qu'immodeste; on peut le prendre, observe Alexandre Dumas, pour Bacchus, Apollon ou Hercule, comme sa mère pour Sémélé, Latone ou Alcmène. Le *Bambino* est posé de telle façon qu'il lui est bien difficile de saisir le sein de Marie sans risquer un torticolis et un détour de reins. Ce sans-gêne de Jésus est en rapport avec celui de sa mère qui ne craint pas de sortir sa mamelle en présence de deux saints, aux yeux indiscrètement fixés sur elles; il est vrai que ce sont les patrons des médecins[1].

9° **San Marco.** — Le *Saint Sébastien* de Fra Bartolomeo fut envoyé par les moines de ce couvent à François I$^{er}$, grand amateur de chair fraîche, parce que les Florentines s'accusaient à confesse de contempler avec trop de concupiscence cette captivante académie. Vous rappelez-vous la genèse de ce chef-d'œuvre? Après sa conversion, opérée par Savonarole, le *Frate* ne peignit que des sujets religieux, à personnages strictement drapés; aussi l'accusa-t-on de ne pouvoir faire le nu. Son *Saint Sébastien*, œuvre qui parle aux sens et ne jaillit pas de la foi[2], répondit à cette critique. Nul n'ignore que, chez les Romains, les criminels et les martyrs chrétiens étaient dépouillés de leurs vêtements avant de subir leur supplice.

En raison de sa nudité, Sébastien est le saint préféré des artistes

1. L'Arétin, comme Colleoni à Venise, se décerna, par testament, une statue qui fut placée dans le cloître de Saint-Laurent.

2. « C'est, dit Libri, un préjugé fort répandu que les grands artistes n'avaient si bien traité des sujets de dévotion que parce qu'ils étaient eux-mêmes éminemment religieux. » Nombreux, en effet, sont les exemples qui s'inscrivent en faux contre la dépendance de la foi et de l'art. Ainsi le *Frate*, moine dominicain, tout pieux qu'il était, a rarement pu exprimer le sentiment chrétien, tandis que le sceptique Giotto, l'irréligieux Pérugin, le libertin Mariotto Albertinelli, etc., y réussissaient à merveille. Giotto, qui vivait au milieu des moines d'Assise, les visait malicieusement dans sa chanson contre l'hypocrisie des imposteurs; elle se terminait par cette pointe à leur adresse : « Va, ma chanson, si tu rencontres un de ces cafards, parais à ses yeux pour le convertir, et, s'il résiste, sois assez hardie pour le confondre. »

et du public, en Italie ; chaque édifice religieux, chaque musée ou galerie, vous le savez, en possède au moins un.

Aux lunettes de la cour qui sert de vestibule figure *Saint Philippe*



Fig. 130.

*Benizzi donnant sa chemise à un lépreux nu,* peint par Côme Rosselli.

10° **Santa Maria del Carmine**[1]. — Chapelle Brancacci : *Adam et Ève,* que Raphaël copia servilement pour les loges du Vatican. Ces fresques de Masaccio — qui, à l'exemple du Giotto, s'est lancé dans le nu réel et animé, — sont de remarquables académies, poussées à un naturalisme saisissant.

Même chapelle : le jeune homme complètement nu qui vient d'être rappelé à la vie et occupe le milieu du tableau de *Saint Pierre ressuscitant Eutychus* (fig. 130) a été terminé par Filippo Lippi, sur l'esquisse laissée par Masaccio. L'anatomie des catéchumènes dévêtus de *Saint Pierre baptisant,* de ce dernier peintre, est surprenante d'exactitude ; le personnage grelottant de froid est universellement connu.

1. Boccace fait rencontrer dans cette église, après la peste de 1348, les jeunes florentines qui se rendirent à la villa Palmieri, sur la route de Fiezole, pour se distraire en se racontant les *Nouvelles* du *Décaméron,* publié en 1352. L'auteur de cette œuvre licencieuse, mais puissante, a son tombeau dans l'église de Santa Maria Novella de la même ville.

11° **Santa Maria Novella.** — Michel-Ange avait pour cette église une prédilection telle qu'il l'appelait sa fiancée, son épouse — *la sua sposa*.

De vastes fresques des frères Orcagna décorent la chapelle des Strozzi. A gauche, le *Jugement dernier;* au fond, le *Paradis* d'Andrea; à droite, les cercles de l'*Enfer* dantesque par Bernardo. L'un des damnés est l'huissier qui avait saisi les meubles du peintre ; il est reconnaissable à « l'exploit » piqué sur son bonnet.

Cette dernière composition est la moins bonne et la moins bien conservée des fresques ; il y a un pullulement de nudités qui sont détériorées par le temps et par l'humidité, au point d'être méconnaissables, et c'est dommage, en raison de l'originalité et de l'imagination d'une foule de détails amusants. On y voit des luxurieuses dévorées par des serpents et d'autres pécheresses avec la tête à l'envers ; représentation du moral par le physique qui justifie notre réflexion sur le manque de jugement du beau sexe : l'homme raisonne et la femme résonne, avec un accent aigu, très aigu.

Dans la *Nativité de saint Jean-Baptiste* par Ghirlandajo, une nourrice (fig. 131) offre le sein au futur précurseur. « L'artiste, dit le Dr Bouchacourt, a donné à la femme qui s'avance au-devant de l'accouchée un ventre énorme et une attitude lordosique qui font penser à la grossesse. Il s'agit sans doute d'un effet voulu d'opposition. » La jeune dame en visite ne nous paraît pas enceinte ; l'ampleur quelque peu exagérée de la moitié inférieure de son corps tient au vêtement lâche, sans manches, en étoffe épaisse et roide qui recouvre sa robe ; sa poitrine n'est pas celle d'une femme grosse, non plus que sa taille qui est fine, à en juger par la convergence de la ligne nettement tracée du corsage (fig. 132). Quant à la lordose nous ne la remarquons pas : la tête est bien dans l'axe de la base de sustentation. Le personnage qui pourrait donner lieu à cette méprise serait plutôt la servante, chargée de fruits, avec sa jupe bouffante (fig. 133).

Une fresque du sanctuaire, la *Visitation*, reproduirait le portrait profane, mais charmant, de la belle Ginevra de Benci, à ses dix-huit printemps.

Au fond du chœur, au-dessous d'une fenêtre dominée par le *Couronnement de la Vierge*, on reconnaît aussi les portraits de Jean

Tornabuoni et de sa jeune épouse, Francesca Pitti, morte en couches à la suite d'une opération césarienne. Un important bas-relief en



Fig. 131. Fig. 132. Fig. 133.

marbre au *Bargello* de Florence (fig. 134), par Verrochio, perpétue le souvenir de ce dramatique événement. Une servante près de l'agonisante s'arrache les cheveux de désespoir, il ne lui en reste plus sur le sommet du crâne ; la nourrice assise à ses pieds en a complètement perdu la tête, mais nous la lui avons restituée.

Les deux cloîtres attenant à l'église (*Chiostro verde* et *Chriostro grande*) ainsi que la chapelle des Espagnols sont ornés de fresques mutilées par le temps. Elles sont consacrées à la glorification de saint Dominique et de sa secte : les Dominicains (*domini canes*) symbolisés sous forme de chiens en lutte victorieuse avec des loups hérétiques.

C'est une multitude extraordinaire de personnages sacrés et profanes, le Christ, les Apôtres, les Docteurs, le Pape, l'Empereur, les Sciences

avec leurs plus illustres représentants, Pythagore, aussi bien que saint Denis l'aréopagite, Cicéron et Jean Damascène, Tubalcain et Zénon d'Elée, Justinien et Clément V, les hérétiques Arius, Sabellius, en com-



Fig. 134. — Moitié droite du bas-relief.

pagnie d'Averrhoës, une foule d'hommes et de femmes célèbres, Pétrarque, dit-on, et Laure, Philippe le Bel et Boccace. C'est presque une cohue, tant les figures y sont multipliées [1].

Des peintures sont aussi consacrées à l'histoire de la *Création;* la plus remarquable est celle qui retrace l'épisode biblique des *Sacrifices de Caïn et d'Abel*, l'image de la fraternité familiale; elle porte pour légende ce vers latin :

SACRVM PINGVE DABO NON MACRVM SACRIFICABO,

qui se lit des deux côtés et offre un sens différent ; le bon s'applique à Abel et le mauvais à son frère. Ceux-ci sont représentés aux extrémités du vers qui les concerne.

12° **Or San Michel.** — Tabernacle de la Vierge. Curieuse *Charité* par Orcagna (fig. 135). La « Mère de toutes les Vertus », d'après saint Thomas d'Aquin, est couronnée d'un cercle à fleurons d'où

1. *Un mois en Italie.*

s'échappe une gerbe de feu; sa mamelle gauche, à laquelle puise un orphelin avide, sort d'une fente de son corsage décemment fermé au col. D'une main, cette bonne mère adoptive aide son nourrisson à

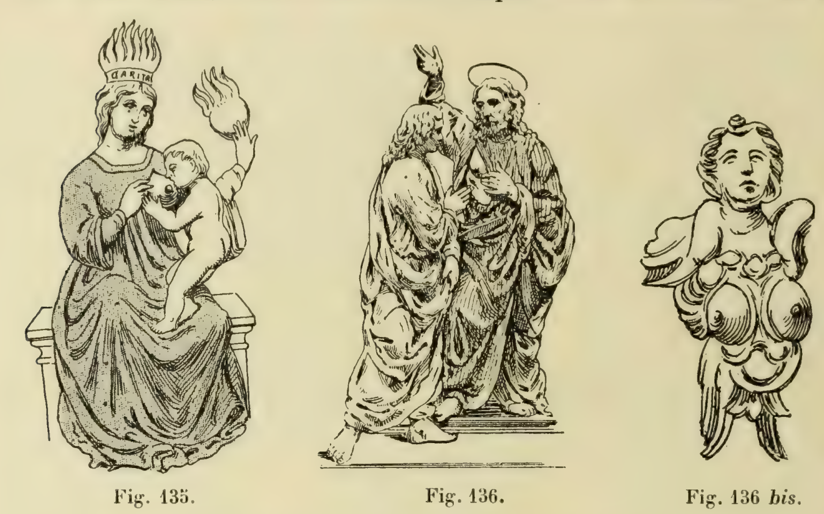


Fig. 135. Fig. 136. Fig. 136 *bis*.

vider son sein, et, de l'autre, elle lève un cœur enflammé. C'est bien la *Charité* chrétienne qui, seule, associe l'amour maternel à l'amour universel.

Au même tabernacle, l'*Incrédulité de saint Thomas* groupe en marbre par Andrea del Verocchio (fig. 136) ; le Christ montre la cicatrice de sa plaie à l'incrédule apôtre, et, à travers une fente de sa tunique, comme la Vertu précitée, il découvre un sein aussi développé que celui d'une femme.

13° **San Spirito.** — Sacristie. Les chapiteaux de l'autel sont historiés par Antonio Pollajuolo de quatre hommes nus, d'une anatomie parfaite, traînant des guirlandes.

Chaque accotoir des stalles du chœur est orné à son sommet du même motif fantaisiste : un buste nu chargé d'une formidable paire de mamelles (fig. 136 *bis*).

14° **Santa Trinita.** — *Saint Barthélemy* en peinture, sans la moindre étoffe sur le corps, s'apprête à être disséqué vif par quatre bourreaux transformés en carabins, armés de scalpels et de cisailles.

Les organes sexuels ont déjà disparu. C'est une façon comme une autre de les voiler, par respect pour la pudeur alarmée ; pourtant des touffes pileuses sont encore visibles au pubis.

Sur un autel de marbre blanc se dresse une statue en bois de *Marie-Madeleine*, par Desid. da Settignano (fig. 137); l'ex-enjôleuse n'a plus rien de la femme. Elle tient à la main le vase de parfums qui la distingue de son émule, Marie l'Égyptienne, autre fille publique devenue pudique. Comme pour cette dernière entôleuse, ses cheveux lui servent de robe ; un cordon enserre sa taille et dessine un corsage et une jupe, mais sans autres ondulations que celles de son système capillaire.



Fig. 137.



Fig. 138.

15° **Musée Uffizi.**— Arrêtons-nous devant deux tableaux d'église : la *Descente du Sauveur aux Limbes*, par A. Bronzino, délicieuse

composition où le Christ donne le ton de la nudité, et la *Vierge dans sa gloire* (fig. 138), avec une sainte Madeleine dénudée qui pourrait bien être le portrait de la donatrice de cet ex-voto, commandé à Carlo Caliari. Pourquoi tant de figures nues,se demande M. Romain-Roland ? Vasari va lui répondre : « *per monstrare maggiormente, l'arte sua essere grandissima* ».

Sous forme de borne, un priape colossal en marbre blanc, d'un mètre de hauteur sur 0.30 cent. de diamètre, se dissimule dans le coin d'une des salles. De Lalande raconte que,vers 1750,on en trouva quatorze, de toutes dimensions, dans les fouilles d'un couvent de religieuses. « Les mauvais plaisans, ajoute le narrateur, disoient que ces bonnes Dames ne pouvoient trouver une plus belle occasion de planter des bornes autour du couvent. »

En mémoire de la religion des païens, citons une *Bacchanale* (nº 216) attribuée à Rubens, où s'affiche, au milieu des prêtresses qui célèbrent les mystères de Dionysos, un membre actif de la nombreuse famille flamande des *Manneken-Pis*.

16° **Palais Pitti**[1].

17° **Académie des Beaux-Arts.** — Gabriele Castagnola a fixé sur la toile les amours de *Filippo Lippi* et de *la monaca Buti* (fig. 139); il en a été longuement question dans nos *Seins à l'église*.

FIESOLE. 1° **Couvent de la Badia.** — Les murs du réfectoire ont été couverts de fresques grotesques par Jean da San Giovanni.

2° **San Ansano.**— En 1795, cette église fut achetée par le chanoine Bandini, qui la convertit en Musée et la légua à la commune de Fiesole. Elle donne asile maintenant au *Triomphe de l'Amour* et au *Triomphe de la Chasteté :*

Sur un socle doré placé à l'arrière d'un char, la Chasteté debout, vêtue

1. La *Madone* de Raphaël, dite *du Grand-Duc*, parce que Ferdinand III, duc de Toscane, s'en rendit acquéreur, était un objet de vénération de sa part ; elle l'accompagnait dans tous ses voyages. Présentement, elle est placée au même palais dans la chambre à coucher du Grand-Duc. « La duchesse actuelle, dit un auteur en 1862, attribue à son intercession la naissance du prince héritier. » De même que notre superstitieuse impératrice Eugénie attribuait celle du Prince impérial à une méchante statue de la Vierge d'un couvent de religieuses, à Saint-Mandé,

d'une robe de bure semée de chardons d'or, tient une palme. A ses pieds, Eros est enchaîné par deux femmes, tandis qu'une troisième bande son arc et qu'une quatrième accourt apportant d'autres liens. Au char sont

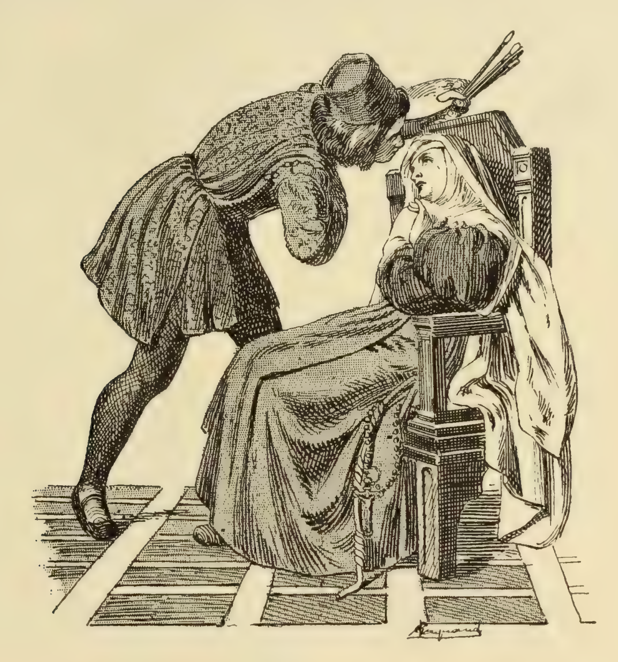


Fig. 139.

attelées les licornes symboliques de la pureté, conduites par des femmes à peine voilées de tuniques transparentes que soulève le vent ; l'une d'elles marche en avant avec la bannière de la pureté, une hermine détachée sur un fond rouge.

Foligni. **Cathédrale.**— Parmi les corps momifiés, comme ceux de l'église Saint-Michel de Bordeaux et ceux du vestibule de Saint-Nicolas à Toulouse, on en exhibe un qui porte l'étiquette de sainte Messaline et évoque à l'esprit le souvenir de la reine Claude, qui aima trop les prunes-Monsieur et en mourut.

Gaete. **Cathédrale Saint-Erasme**. — Le Musée de Naples possède un vase en marbre, « dans lequel on pourroit mettre quelques tonneaux d'eau » et sur lequel l'Athénien Scalpion a sculpté l'*Education de Bacchus* (fig. 140). Longtemps ce vase a servi de fonts

baptismaux dans la cathédrale de Gaète. En 1671, le marquis de



Fig. 140.

Seignelay signale au même endroit la présence de cette cuve païenne et de Lalande en donne la description :

C'est un vase porté par quatre lions de marbre avec bas-reliefs représentant Ino, femme d'Athamas, roi de Thèbes, qui cache un de ses enfants dans son sein pour le garantir de la fureur d'Athamas, tandis que des Faunes, des Satyres et des Bacchantes dansent autour d'elle.

Cet enfant n'est autre que « le petit Bacchus, tout frais émoulu de la cuisse de Jupiter » et qui est remis par Mercure à Ino.

Le même voyageur note, en face de l'autel du Saint-Sacrement, un monument symbolique, encore d'origine païenne, qui paraît se rapporter à Esculape.

C'est la statue de marbre d'un vieillard, qui met le pieds sur un petit chien ; sous le chien, il y a une teste de mort ; un serpent dont la queue est posée sur le chien, s'entortille entre les jambes du vieillard et s'appuye sur la teste de ce vieillard, lequel a un aigle sur la sienne.

Garignano. — La Chartreuse est intéressante par les fresques de Daniel Crespi, qui ont trait à la vie de saint Bruno. L'un de ces chefs-d'œuvre montre, dans la première lunette à droite, le docteur Didier, de Paris, sortant de son cercueil ; il annonce à ceux qui prient pour lui sa propre damnation : *Justo judicio damnatus sum.* Sans doute pour avoir exercé sa coupable industrie.

Gênes. — Un voyageur vertueux, M. Bordes, dans une lettre en prose et en vers datée du 30 août 1755, se plaint qu'à Gênes partout où il passe « en ville, à la campagne, dans les édifices publics ou privés, civils ou religieux », il vit dans une atmosphère d'impudicité..., « le pauvre homme » !

La chaleur du climat répand ici un air de nudité auquel ma pudeur a peine à s'accoutumer ; statues, peintures, jusqu'aux pieds des autels, semblent être dessinées par l'Arétin. Ils ont rendu la nature comme ils la voyoient : elle est presque sans voiles, surtout dans les campagnes.

Sur ces bords règne la nature,
Dans son antique pureté,
Sans corset, jupon ni chaussure.
Du beau sexe, pendant l'été,
Une simple chemise est l'unique parure.
Sous ce tissu grossier, flottent à l'aventure,
Au gré d'un zéphir désœuvré,
Qui, je crois, très peu s'en soucie,
Deux tétons tremblants, ballottants,
Qu'à leur libre arbitre on confie,
Vont sans cesse s'entre-choquant.
La très exacte modestie,
Sur la ceinture étend un tablier
Qu'elle laisse, il est vrai, tailler
Par les mains de l'économie.
Ainsi, sans atours superflus,
Tout semblable à celui des ondes,
On les voit promener le flux et le reflux
De leurs fesses vagabondes.

Ne nous étonnons donc pas si, dans un milieu aussi libre, nous rencontrons encore des documents échappés à la vigilance des censures ecclésiastiques qui en ont tant détruit depuis le Concile de Trente. A Gênes, les églises sont ornées avec soin, sinon avec goût; elles ressemblent plutôt à des boudoirs qu'à des sanctuaires. Partout, des adolescents sculptés ou peints, parce qu'ils ont des ailes dans le dos, se croient autorisés à montrer ce qui se cache en bonne compagnie.



Fig. 141.

1° **San Ambrogio**. — C'est l'église des Jésuites ; elle est décorée à l'excès comme toutes celles du même ordre :

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

On ne voit sur les frises que des amours d'anges, de grande taille et du sexe féminin, à en juger par le développement de leur poitrine ; mais ils sont d'ordre décoratif, les ailes leur servent de bras et le corps se termine en gracieuses arabesques. Un groupe de quatre grands séraphins en pied sont préposés à la garde de la chapelle du fond. Cette orgie d'ornementation nuit au caractère religieux de l'édifice. Non loin de là, une *Charité chrétienne* (fig. 141), se tient debout et porte un orphelin sur le bras droit. Les seins sont nus, selon la tradition italienne, et un cœur est sculpté au-dessous de la mamelle gauche: ce viscère symbolise la bonté. De sa main libre, elle prend celle d'un second enfant nu, qu'elle dirige et protège.

2° **San Lorenzo**. — La façade se compose d'assises alternatives de marbre noir et blanc qui rappellent les raies de l'instrument de supplice du patron de cette cathédrale. Au tympan du principal portail, le martyr est figuré dans une nudité complète, couché sur un gril et placé de champ, face au public, pour mieux se montrer. C'est dans un pareil costume qu'une composition de Baccio Bandinelli représente le saint et ses bourreaux (fig. 142). La draperie

dont on l'affuble ordinairement est d'ailleurs superflue, puisque le feu commence son œuvre destructive par elle.

La partie supérieure d'un des pieds droits de ce portail est occupé



Fig. 142.

par un groupe allégorique assez singulier : une reine assise, l'*Église*, au port majestueux, couronnée d'un diadème et le torse nu, presse contre ses seins gonflés de lait la Bible et l'Evangile, sous la figure de deux vieillards barbus qui s'y rassasient en conscience et les saisissent à pleines mains (fig. 143).

L'entrée de la chapelle de saint Jean-Baptiste qui renferme les reliques du Précurseur est formellement interdite aux femmes, en souvenir d'une de leurs semblables qui demanda sa mort. Seule, Ève, accompagnée d'Adam, y est admise, mais en marbre. Matteo Civitali a fait de la première femme désobéissante et gourmande une séduisante Vénus de Médicis, grassouillette et rondelette, qui tient, comme la divinité païenne, une main sur l'un de ses seins, et l'autre main, mais munie de la feuille de vigne réglementaire, sur la région pubienne.

Chapelle Saint-Pierre. — Du côté droit de l'autel, un bas-relief en marbre ciselé, par Guillaume della Porta (1532), symbolise la *Foi* par deux femmes au sein découvert, qui ont le bras levé à la façon des Bacchantes et semblent esquisser un pas de deux. Elles

sont séparées par un couple d'amours ou de génies qui s'accoudent sur une tête de mort surmontée d'un sablier et d'une croix ailée[1].



Fig. 143.

**3° Santa Maria in Carignano. —** A l'intérieur de cette réduction de Saint-Pierre de Rome telle que l'avaient conçue Bramante et Michel-Ange, au-dessus du portail on a accroché un vaste tableau allégorique dont il nous a été impossible de connaître ni le sujet, ni le peintre : dans le charabia du sacristain nous avons cru entendre *Finale*, la *Fin*, le *Jugement dernier ?* Mais, vraisemblablement, il s'agit de la *Chute des anges rebelles* ou de la *Descente de Jésus aux limbes*. Quoi qu'il en soit, cette page magistrale est animée d'une multitude de nudités au milieu desquelles évolue le Christ.

Des quatre colossales statues en marbre d'un seul bloc qui s'adossent aux piliers de la coupole, deux surtout nous intéressent : le *Saint Barthélemy* de David, aux chairs pantelantes, absolument nu et défaillant au pied d'un arbre où sa main droite est liée, et le

1. On conserve précieusement dans la sacristie le bassin d'émeraude ou mieux de verre qui aurait fait partie des présents offerts à Salomon par la reine de Saba ; naguère, il ne fallait rien moins qu'un décret du Sénat pour contempler cette fameuse mystification mystique. « C'était l'arche sainte des dévots et des dévotes du pays où florissait le *sigisbe* ou *patito*, ou encore « l'ami de la maison », comme l'écrit le mauvais rimailleur A. Montemont, en 1827.

De la scandaleuse chronique
S'il fallait croire les récits,
Cette précieuse rélique,
Sur la fidélité dont la femme se pique,
A détrompé bien des maris,
Qui furent bien marris.

L'authenticité de ce *Sacro Catino* n'est pas mieux établie que celle du vase d'albâtre qui passait à l'abbaye de Port-Royal pour avoir servi aux noces de Cana...rd ; le premier aurait aussi servi à notre Seigneur pour la Cène.

Autre curiosité de nature toute spéciale, fort appréciée dans la haute société de nos voisins d'outre-Reins. L'église métropolitaine de Saint-Laurent renferme la sépulture de Jacques Bonfadio, littérateur, qui occupait une chaire de philosophie et fut condamné au bûcher, en 1559, pour vice *a tergo*.

PLANCHE VI.



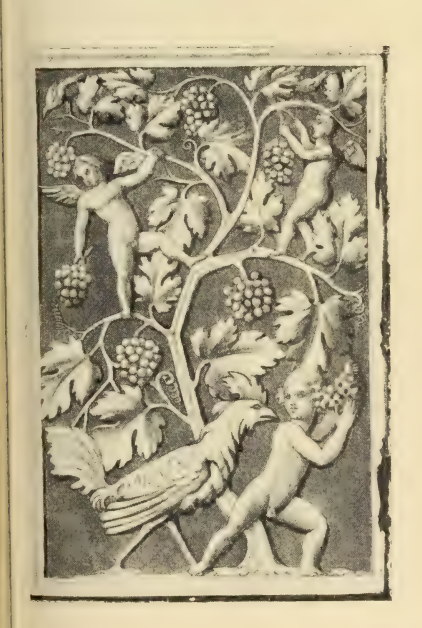





FIG. 159, 160, 161, page 156.

*Saint Sébastien* de Puget, ligoté aussi à un arbre et cachant à peine ce qu'il convient avec une loque insuffisante (fig. 144)[1].



Fig. 144. Fig. 145.

4° **Campo Santo**. — Chapelle des suffrages. Les figures d'*Adam* (fig. 147), par Orengo, et d'*Ève* (fig. 146), par Villa, offrent des parti-

1. Pour traiter le même sujet (fig. 145), Coudray s'est manifestement inspiré de l'œuvre du puissant créateur de *Milon de Crotone* et celui-ci a pris pour modèle le *Saint-Sébastien* de l'église de ce nom, tableau remarquable de Jean-Baptiste Castello.

cularités curieuses : la suppression de la cicatrice ombilicale et la substitution des feuilles de bananier aux feuilles de vigne, en guise



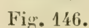


Fig. 146.



Fig. 147.

de pagne. Il est rare de rencontrer le premier couple humain aussi expressif de geste et d'attitude. L'un, vigoureux, mais triste et songeur, furieux de son sort, s'appuie sur une sorte d'alpenstock et murmure : « Seulement par ma faute, ici règne la mort ». L'autre, gracieuse et inconsciente de son péché originel, est toute prête à recommencer ; car la femme peut être bourrelée de coton ou de crin, mais jamais de remords.

On est attiré à la sépulture de la famille Coniugi Repello par un groupe poignant, en marbre ; c'est le portrait d'une jeune mère



Fig. 148[1].

hurlant de douleur à la pensée qu'il lui faut abandonner son nouveau-né pendu à son sein.

Le thème de la décoration du monument Celle, le *Drame éternel* (fig. 148), n'est pas moins saisissant. La *Mort*, spectre terrible et

1. Il suffit de supprimer sur la figure le voile transparent de la *Vie* pour reconstituer le modèle primitif.

rigide, attire à elle la *Vie*, resplendissante de jeunesse et de beauté. L'antithèse est frappante; déjà le squelette inexorable enveloppe sa proie du linceul dont elle est vêtue. Le sculpteur Monteverde modela tout d'abord son éloquente allégorie, en laissant nue l'exquise figure de la *Vie ;* mais la famille pria l'artiste de modifier sa conception première et d'atténuer sa nudité. Le statuaire accéda à ce désir pudique et drapa le modèle définitif de sa vivante poésie. Cet admirable groupe en bronze se détache sur une plaque en marbre jaune de Sienne, au-dessus d'une urne de marbre rouge très rare.

San Giminiano. **Saint-Augustin.** — Rien de plus admirable que la fresque où la Vierge écarte son manteau et ouvre son corsage pour faire contempler la chaste splendeur de ses seins nus. C'est d'ailleurs la seule peinture où la « reine des anges » exhibe ainsi sa poitrine entière [1]. « Le Dante s'agenouilla devant elle, dit Jean de Bonnefon, et la piété d'un Dante vaut celle d'un sacristain ».

Le Dr Van de Lanoitte signale à la Galerie Brera de Milan une composition analogue : « Une *Madone*, par Cesare da Sesto, représente Jésus pressant les deux seins de la Vierge entre ses mains; les pommes de vie sont à nu dans la tunique entr'ouverte, Jésus regarde du côté du spectateur. »

Guigliano [2]. — Lecce. **San-Oronzo** [3]. — Lodi. **Cathédrale** [4].

1. V. *Les Seins à l'Eglise*, fig. 211.

2. En Campanie, on célèbre la fête populaire du « Vol des anges ». Un câble en fer est tendu entre le clocher et une haute maison voisine ; des enfants nus, munis d'ailes, sont attachés au fil conducteur à l'aide d'une poulie et ils traversent ainsi l'espace, en glissant à une trentaine de mètres de hauteur.

3. Ce martyr sous Néron est, d'après Jean Hatzfeld, un saint des plus susceptibles; il punit sévèrement ceux qui essaient de se soustraire à sa tutelle. Une dame Lucrezia était accouchée d'un garçon ; elle refusa de l'appeler Oronzo ; c'était, disait-elle, un nom d'âne (*ronzino*) et non d'homme. Toute la nuit l'enfant pleura comme s'il souffrait d'un mal invisible ; le lendemain, sa mère s'approcha du berceau et s'aperçut avec stupeur *evolutis ejus pannis*, que le garçon était dévirilisé et transformé en fille ; si bien que pour lui avoir refusé le nom d'Oronzo elle dut lui donner celui de Roza. La vengeance du saint fut encore plus terrible : la fillette mourut trois jours après. Nos saints en France sont plus pitoyables envers les enfantelets : Nicolas en ressuscita trois qui avaient été coupés en morceaux et salés par le méchant aubergiste.

4. On montre ou du moins on montrait une maison, la chambre et même le lit, où une belle boulangère mit dans le pétrin pour le reste de ses jours notre galant François Ier. Vers 1764, cette maison était encore habitée par un boulanger et

Lorette. **Santa Casa.** — Cette église possède plus de trois cents vases décorés par Raphaël[1] et confectionnés pour le duc d'Urbain, qui en fit don à la pharmacie de la *Santa Casa ;* les sujets de ces peintures sont empruntés aux légendes bibliques et mythiques.

Dans le nombre, dit Kotzebue, il y en a qui me paraissent très équivoques et que je ne crois pas avoir été traitées par Raphaël : par exemple, l'union d'Europe avec le Taureau, qui est dans le fait une peinture très lascive. Il y a aussi une Vénus sans voile et d'autres qui sont peintes d'une manière si peu décente que je m'étonne que la Sainte Vierge n'ait pas jeté ce présent à la tête de celui qui le lui faisait.

Entre autres ex-voto de prix adressés à la Madone, l'auteur d'un *Voyage en Italie* (1698) s'étend sur la description d'un ange en or, « lequel tient un cœur plus gros qu'un œuf, tout couvert de diamants[2] ».

occupait un angle de la place de l'église. C'est le cas de reprendre en chœur le couplet parodié de *Rigoletto :*

Souvent femme avarie,
Bien fol est qui s'y fie !

1. Ces vases de l'apothicairerie ne sont pas du peintre d'Urbin mais de Tadeo Zuccari ou d'un Raphaël Ciarla.

2. « Le Jésuite Anglois qui nous a conduits, nous a appris que c'estoit un présent de la reine d'Angleterre. Ce R. P. nous a dit aussi une grande nouvelle dont vous deviez bien, ce me semble, nous mander quelque chose. Il assure que cette princesse est grosse, et il ajoute qu'on ne peut pas douter que ce ne soit par miracle, puisque on a calculé que l'instant mesme auquel le présent est entré, a esté le moment heureux auquel elle a conçu.

« Voici des vers qu'il a faits sur cela, et dont il a bien voulu me donner copie. Il introduit l'Ange parlant à la *Madone,* et la *Madone* luy répondant.

Nous n'en reproduirons que la traduction :

(L'Ange). Bien vous soit, puissante Madone. Vous voyez un Ange du Ciel, qui vient vous présenter une très humble requeste. Marie, Reine d'Angleterre, est dans une affliction inconcevable de n'avoir point d'enfans. Elle vous salue avec toute humilité, et vous supplie d'agréer le présent et les vœux qu'elle vous adresse. Soyez touchée de compassion pour Elle, ô Sainte et pitoyable Vierge ; et faites en sorte, je vous en conjure, que ses entrailles altérées et un peu négligées puissent être fécondement arrosées, afin qu'elle conçoive, et qu'Elle engendre bientost selon son souhait. Cela est nécessaire non seulement pour sa consolation, mais aussi pour le bien des Etats dont Elle est Reine ; et pour l'affermissement de la Religion Catholique qui est présentement chanchellante en ce Pays-là.

(La Madone.) Oui-da, cher Gabriel, j'accepte volontiers le présent de la Reine d'Angleterre, et j'exauce ses vœux. Elle aura des Enfans, je te le promets. Au moment que je te parle, la chose se fait : Jaques embrasse Marie, Marie embrasse Jaques et Marie conçoit.

(L'Ange). Mais, ô bénigne Madone, c'est un Fils que la Reine demande à Votre Majesté céleste ; car il y a déja deux Filles du Roy qui sont capables d'hériter : (la Princesse d'Orange et la Princesse de Danemark). Accordez donc un Fils au vœux de Marie.

(La Madone). Oui, mon Enfant, la Reine aura un Fils. Croi-moy, l'affaire est déja faite. Cet heureux Héritier sera l'honneur et l'appuy de la Couronne et de la Religion. Adieu ; Va-t-en en paix.

(L'Ange). O joye inexprimable ! ô sujet d'éternelles acclamations ! La REINE MARIE exauce la Reine Marie. O bonheur ! ô félicité ! Alleluïah ! Alleluïah ! Alleluïah !

A midi, l'église est close et les pèlerins qui arrivent après la fermeture en sont réduits à rendre leur hommage aux portes en bronze



Fig. 149.

massif. Le panneau inférieur qui est à la portée de ceux qui sont à genoux, représente en haut-relief le meurtre d'Abel. Son corps étendu est « absolument nud » et sa partie antérieure est en saillie des deux tiers, mais, à force de baisers fervents, elle est presque effacée, la région pénienne comprise.

Lucques. **San Martino.** — A l'autel de saint Régule figure un important bas-relief, de la fin du xv^e^ siècle, qui représente le *Martyre de saint Sébastien* (fig. 149). Le supplicié est complètement nu, malgré la présence d'une spectatrice en marbre et des fidèles en chair et en os.

Il existe dans la nef une statue du même saint par Civitali ; cette figure marmoréenne, à intention pudique, porte un suspensoir qui accuse les formes (fig. 150), et comme toujours le remède est pire que le mal.

Le soubassement du tombeau d'Haria del Carreto est entouré d'une chaîne de cupidons reliés par des guirlandes de fruits et de fleurs ; l'un d'eux se distingue par son sans-gêne : il relève la draperie destinée à cacher sa nudité principale (fig. 151).

On est encore surpris de rencontrer dans un édifice religieux un sarcophage où Bacchus, sous la conduite de l'Amour, est traîné sur un char par des centaures, et suivi d'une joyeuse escorte de faunes

et de bacchantes : touchant accord du paganisme et du christianisme. N'avons-nous pas à Milan l'église Saint-Satyre ?

Clôturons notre inventaire par une *Crucifixion* d'où Nicodème a exclu toute nudité, à l'exception des mains et du visage, les pieds eux-mêmes ont des chaussures et le corps est recouvert d'une ample robe de chambre, avec sa cordelière (fig. 152). Cette peinture, bizarre par son excès de pudicité, orne la chapelle du *Volto Santo*.

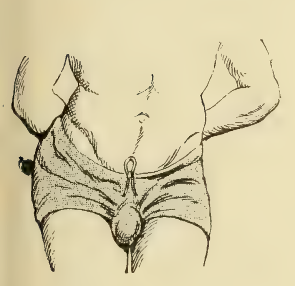


Fig. 150.



Fig. 151.

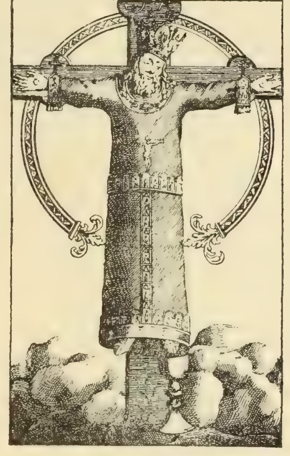


Fig. 152.

MANTOUE. 1° **Santa Barbara.** — Son trésor possède un bassin d'argent attribué à l'interverti Benvenuto Cellini ; sainte Barbe occupe le centre et est entourée de voluptueuses ciselures célébrant les noces d'Amphitrite.

2° **Saint-Maurice.** — Cette église qui, par courtisannerie, substitua, pendant quelques années, à son vocable celui de Napoléon, montra plus de goût dans le choix de ses peintures. On y remarque surtout une *Annonciation* de Louis Carrache : « l'ange, observe Valery, a toutefois un certain air malin, et presque peu décent, qui étonne chez ce grand maître ».

MILAN. 1° **Le Dôme.** — *Extérieur.* — Au milieu du fouillis luxuriant et luxurieux des sculptures qui décorent la façade de cette « gigantesque concrétion de stalactites », de ce « glacier aux milles

aiguilles », de cette « montagne de marbre taillée à jour », sur la *porta maggiore*, *Ève à sa naissance*, du sculpteur Vismara (fig. 153), se distingue par ses formes admirablement modelées. Non loin d'elle, l'impudique *Putiphar* de Barthélemy Ribossi, choque les filles d'Albion effarées par le négligé de sa toilette, aussi bien que par la poitrine monstrueuse de la suivante de Judith. Que d'outrages à la pudeur dans ces fioritures bibliques.

Un détail de sculpture de la même porte montre une Lamie (fig. 153 *bis*) au buste robuste

Et du plus friand embonpoint.

Au-dessus de la cimaise, des cariatides herculéennes (fig. 154) posent pour le torse, comme en un temple païen, et ne supportent que de maigres pilastres.



Fig. 153.



Fig. 153 *bis*.

Parmi le monde de statues — on en compte 6716 — qui peuplent l'extérieur de la cathédrale, et dont plusieurs sont dignes de figurer dans un musée, deux couples d'*Adam et Ève*, dus au ciseau de Christophe Solari, un maître de la Renaissance, dominent les sacristies. « *Ève*, dit Théophile Gautier, est d'une grâce charmante et sensuelle, qui étonne un peu dans un pareil endroit. Du reste, elle est fort belle, et les oiseaux du ciel ne paraissent nullement scandalisés de son vêtement paradisiaque. »

Saint Georges casqué (fig. 155) porte la lance crucifère et plane dans l'air (*cimasa del Gugliotto Omodeo*) en tenue un peu cavalière.

Ne quittons pas le faîte du dôme hérissé de sa myriade de flèches empalant autant de statues sans caresser du regard une charmante gargouille façonnée en « sirène » (fig. 156).

Autres i a c'ont de puceles
Testes et cors dusqu'à mamelles,

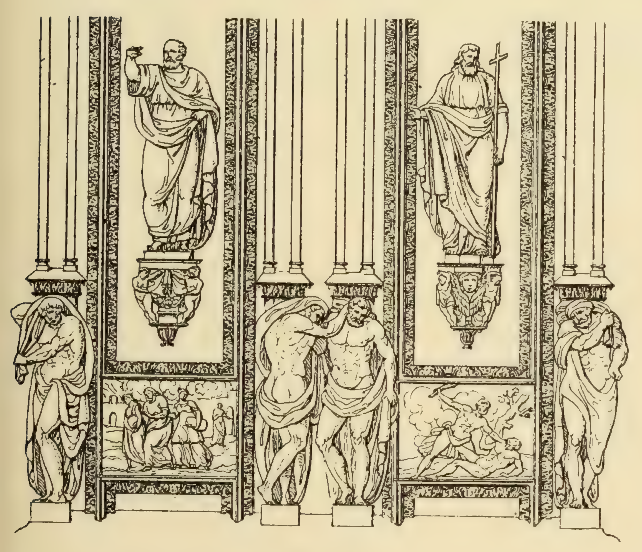
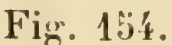


Fig. 154.


Fig. 155.

dit l'*Image du monde;* la nôtre porte une conque marine par laquelle s'écoulent les eaux pluviales.

Signalons, enfin, sur les contreforts des bas-côtés et de l'abside quelques-unes de ces innombrables statues qui se distinguent par leurs contorsions extravagantes, leur nudité ou leurs attitudes provocantes. Tels, un Milon de Crotone dans la pose classique bien connue; des suppliciés pendus par les mains ou par les pieds, et puis « des jeunes filles court vêtues, dit A. Lance, qui sourient aux passants; des vierges folles du xviie siècle, dont la robe chiffonnée se relève à point pour laisser voir à tout le monde le bas d'une jambe qu'elle devrait cacher dans un tel lieu ».

*Intérieur.* — Entre le premier et le second pilier de gauche, en 1830, étaient placés les fonts où s'administrait le baptême selon le rit ambroisien, c'est-à-dire par l'immersion de la tête de l'enfant. La cuve est une antique baignoire qui provient des thermes de Maximien. Des figures de plâtre y ont été ajoutées pour augmenter la pompe d'une cérémonie de baptême, et ont longtemps contribué à accuser le caractère profane de cet accessoire liturgique.

Transept, bras droit. La statue « toute robée » de *Saint Barthélemy* (fig. 157), sous l'aspect d'un écorché qui se drape



Fig. 156.




Fig. 157.

dans sa peau, porte ce vers prétentieux sur le piédestal :

*Non me Praxitèles, sed Marcus finxit Agratus*

(Ce n'est point Praxitèles, mais Marco Agrati qui m'a sculpté); réflexion vaniteuse qui jure dans l'église d'un saint dont la devise était *Humilitas* et que rend superflue la médiocrité d'une œuvre dont la place est mieux indiquée dans un amphithéâtre d'école de médecine.

De superbes bas-reliefs enjolivent le pourtour du chœur. Celui qui nous a le plus frappé est la *Descente de Croix*, à cause du torse nu de Marie-Madeleine et surtout du volume des seins que l'opulente chevelure de la pécheresse caresse de ses mèches soyeuses, sans parvenir à les recouvrir. Le nombre est assez considérable de Madeleines repenties pourvues de mamelles aussi puissantes ; ces organes semblent n'avoir pas souffert des privations et mortifications de la vie ascétique. Cette image marmoréenne, très attirante, mais peu conforme à la réalité, nous remet en mémoire un passage des

sermons du libre-prêcheur Michel Menot sur cette sainte qu'il dépeint « demi-nue, *quasi nuda*, n'ayant que son corset ou sa cotte simple, et léchant les pieds du Christ, comme une chienne, *ut canicula* ».

Tombeau de saint Pierre, martyr (1338). Une *Charité* offre son sein gauche à un marmot; un autre bambin qui vient de s'y rassasier le caresse de la joue et de la main.

Arrêt facultatif : le sarcophage de saint Charles Borromée est gardé par deux douzaines d'angelots nus et autant de cariatides des deux sexes, en gaine, les hommes pourvus de leurs attributs virils et les femmes ornées de leurs seins. La devise de l'illustre prélat est semée sur les murs de son sanctuaire souterrain et contraste avec la richesse des habits pontificaux, enrichis de pierreries, qui enveloppent le cadavre de l'archevêque dont la tête mitrée repose sur un coussin d'or, dans un sarcophage de cristal de roche.

Arrêt obligatoire : contemplons l'un des plus beaux monuments sculpturaux de Milan — Michel-Ange en a conçu le dessin — le mausolée de Médicis dit *Medichino*, oncle de S. Charles Borromée (fig. 158). Aux côtés du guerrier sont assis l'*Héroïsme militaire* et la *Paix*, le torse nu ; la corniche supporte la *Prudence* et la *Renommée*, drapées.

Près de la sacristie, dans l'obscurité de la galerie, on a peine à distinguer une effigie de la Vierge dite *del Parto* (des accouchements) ; elle est invoquée par les Italiennes prolifiques ou qui aspirent à le devenir, « dont le nombre y est quelquefois assez considérable », assure Ferd. Artaria. Dans la mythologie chrétienne, cette Madone joue le rôle de Lucine et protège les femmes en couches. En Calabre, à Monte Giordano, par exemple, elle serait sans emploi: les accouchements s'y effectuent *tuto*, *cito et jucunde*, à en croire un dicton populaire qui avait cours en 1785 : « Une servante calabraise aime mieux accoucher que faire sa lessive ».

L'auteur d'*Un mois en Italie*, s'apprêtant à faire l'ascension du Dôme, est surpris de lire dès les premières marches des inscriptions officielles inspirées par les mauvaises habitudes du pays :

« Son pregati, per ordine superiore, di non... nè sporcare, nelle « scale », ou bien encore : « è vietato spandere acqua »... Pas n'est besoin de dictionnaire pour traduire cela. Il est juste d'ajouter qu'il y a

environ cinq cents marches à gravir, et que toute patience a des bornes. L'avertissement, répété de palier en palier, n'est pas sans motif, car je me rappelle les choses blessantes pour la vue et pour l'odorat, qui constellent les marches du Campanile de Venise. A la cathédrale de Milan, des cabinets *ad hoc*, placés de distance en distance, enlèvent toute excuse aux contrevenants.

En raison de l'obscurité des nefs, le même avis pourrait être affiché sur les piliers, si nous en croyons Alphonse Karr (1877) :

Pendant qu'on dit la messe à un autel, bien loin de là, dans les autres parties de l'église, on se promène, on cause, on rit. J'ai vu, de mes yeux vu, une mère portant un petit enfant qui pleurait, mettre son enfant, accroupi, derrière une des cinquante-deux énormes colonnes de granit gris et rose, qui soutiennent la voûte et le relever soulagé... Il y avait si loin pour sortir. J'ai vu une autre mère calmer les cris de son enfant, en se dégraffant le corsage et en se tenant debout, car les sièges manquent.

2° **Sant'Ambrogio.** — Sur la petite porte du clocher de cette basilique, un bas-relief antique reproduit une *Bacchanale* enfantine (pl. VI, fig. 159, 160). Près du chœur, une plaque de marbre romain porte la sculpture d'*Hercule*, tenant un lionceau par la queue (fig. 161)[1].
D'autres figurines profanes de satyres et de nymphes vêtues de l'air du temps concourent à l'ornementation de divers pilastres et de sépultures, entre autres celle de Pietro Candido Decembrio (xv$^{e}$ siècle).

Un serpent d'airain qui s'enroule autour d'une colonne de marbre, placée dans le chœur, a donné lieu, d'après l'auteur des *Délices d'Italie*, à des interprétations variées : « Les uns veulent que ce soit une figure du serpent d'Esculape ; d'autres prétendent que c'est le serpent que Moyse éleva dans le désert. Et ce qu'il y a de plus fâcheux en cela, c'est la coutume superstitieuse que les nourrices de la ville ont d'y porter leurs enfants malades, le Mardi de Pâques. » Ce reptile a-t-il quelque rapport avec le dragon infernal, figuré sur les sceaux de saint Ambroise (fig. 163) et qui engloutit les pécheurs après leur mort, tandis que de leur vivant ceux-ci subissent la peine du fouet, l'arme de combat de l'archevêque (fig. 162) ? C'est

1. Tirées de *Monumenti dell' imp. R. Basilica di Sant'Ambrogio, in Milano*, (1824), par le doct. G. Ferrario.

l'image du régime pénitentiaire de la religion catholique, qui règne par la terreur des foudres de l'Église et celles des flammes de

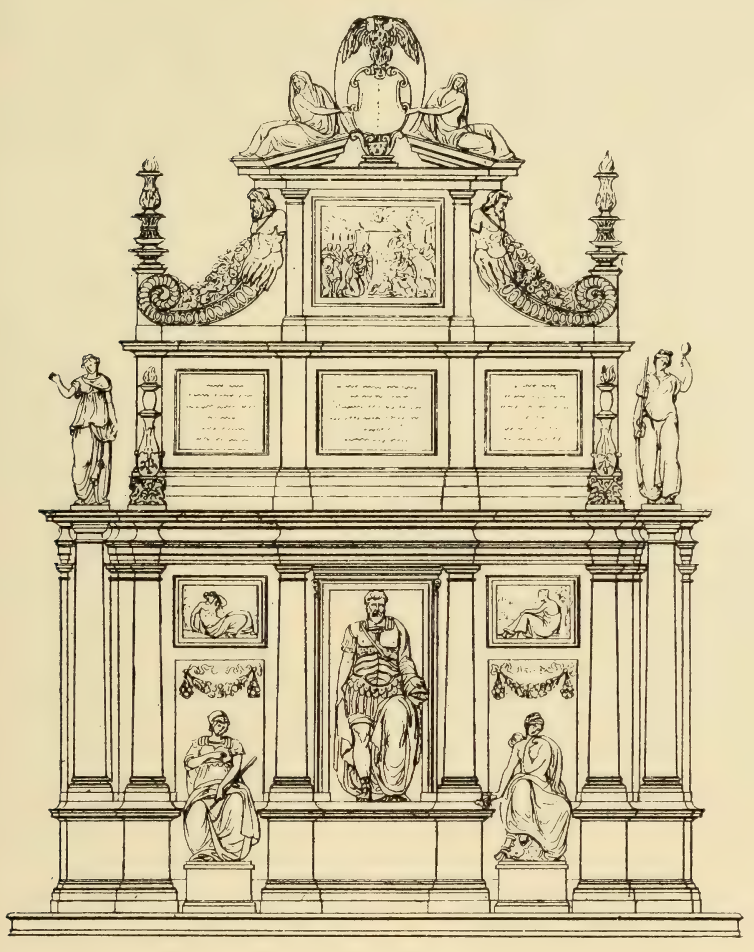


Fig. 158.

l'Enfer. Cette répression justifierait, d'après Pierre Véron, la modification du nom d'une des vertus théologales : *Fouet*, Espérance et Charité. Il s'agit peut-être d'un monstre, d'une tarasque dont le saint aurait délivré la ville ; haut fait que les hagiographes, gens de peu d'imagination, prêtent volontiers à leurs héros sans histoire et

qu'ils empruntent à la fable : Apollon vainqueur du serpent Python, Hercule assomant l'hydre de Lerne, etc.

Une mosaïque assez singulière du chœur de la basilique reproduit




Fig. 162. Fig. 163.

saint Ambroise qui s'endort debout en disant la messe ; un sacristain lui frappe sur l'épaule pour le réveiller et lui montrer les paroissiens qui attendent bouche bée. Qu'un prêtre endorme ses ouailles au sermon, rien de plus naturel et le fait est arrivé à Fénelon, mais que les ronrons d'un ecclésiastique l'endorment lui-même c'est un comble. L'artiste eût pu choisir pour thème un épisode plus édifiant de la vie du saint ; comme quoi la malice des rapins ne perd jamais ses droits.

Chapelle sainte Catherine. La voûte qui recouvre la statue en marbre de la sainte est ornée de figures païennes d'Herculanum : « l'une de ces figures, dit Valéry, porte sur sa tête un agneau, et, dans cette bizarre peinture, l'agneau des bacchanales a pu souvent être pris pour l'agneau pascal ».

3° **San Costanza hors des murs.** — Une niche située en arrière de l'autel abritait un vase antique en porphyre, sur lequel se déroulait la vie fabuleuse de Bacchus, agrémentée de la représentation orgiaque de bacchantes, insuffisamment couvertes de peaux de tigres.

4° **Santa Maria delle Grazie.** — Chapelle du Rosaire. Une peinture représente le *Purgatoire*, au fond d'un puits; la Vierge y puise des âmes dévêtues, avec un chapelet, à la façon des chaînes à pots utilisés dans les sâkiyés d'Égypte.

A côté de cette église, au réfectoire d'un couvent de jacobins on admire les débris de la célèbre *Cène* de Léonard de Vinci, exécutée à l'huile sur la muraille même. La main de saint Jean, d'après Adisson, qui fait sans doute confusion avec le tableau suivant, serait atteinte de polydactylie; elle aurait six doigts. Cette anomalie congénitale est aussi attribuée à l'une des figures, la femme à droite des *Noces de Cana*, fresque de Caliste Piazza au réfectoire des **Célestins**[1] qui sert aujourd'hui de caserne militaire.

Les moines épicuriens et vandales, pour empêcher leurs plats de se refroidir, ouvrirent une porte au beau milieu de la *Cène* et amputèrent les pieds de Jésus qui dit : « L'un de vous va me trahir » ; paroles prophétiques applicables à l'abbé jacobin goulu, qui mutila le Seigneur.

C'est pour la chapelle Sainte-Marthe du cloître de cette église que François Ier commanda, en 1515, le tombeau de Gaston de Foix tué à la bataille de Ravenne, en 1512. Ce monument n'a jamais été terminé: ses fragments sont dispersés en diverses collections.

Un tombeau antique très joli, dit un voyageur, est infixé dans le mur ; à la partie supérieure de ce monument, on a sculpté en bas-relief une danse des *Trois Grâces*, toutes nues, dont deux portent distinctement et fort en grand le caractère de leur sexe, et l'autre, pour l'honneur du pays et le goût des fantasques, se présente dans l'attitude ultramontaine.

Ces divinités païennes, certes, n'étaient pas trop déplacées dans une dépendance d'une église consacrée à Sainte-Marie-des-Grâces.

De Lalande a remarqué aussi ce monument funéraire et en a donné une description analogue, en 1769; mais, depuis, le couvent a dû être détruit ou transformé.

5° **San Maurizio. Eglise del Monastero Maggiore.** — Des tableaux

1. De même la main du buveur qui tient le verre du *Bon Bock*, de Courbet, paraît avoir huit doigts, par suite de la réverbération de la main dans le marbre de la table.

de Luini détaillent les différentes phases du *Martyre de sainte Catherine*. Frère Bandello, dans sa quatrième *Nouvelle*, dit que le



Fig. 164.

peintre, à la scène de la décollation, fit le portrait de la comtesse de Cellanti, fameuse Messaline de l'époque et singulier modèle pour une peinture religieuse, à moins qu'il ne s'agisse d'un enseignement moral indiquant le châtiment mérité par une telle inconduite.

Dans le chœur, une *Sainte Agathe* (fig. 164), fresque de G.-A. Beltraffio, porte ses deux seins sur un plat, bien qu'un seul fût coupé.

6° **San Satyro**. — A l'abside, une peinture de Comerio a pour sujet *Massazio plongeant son couteau dans le sein de la Vierge*, « d'où sortit un flot de sang », assure une véridique légende.

La frise inférieure du Baptistère est occupée par un groupe de petits amours entremêlés de têtes colossales, parmi lesquelles on prétend reconnaître Bramante et le sculpteur Ambroise Foppa, dit le Caradosso, qui ont élevé et décoré cet édifice.

7° **Musée Brera.** — Le *Mariage de la Vierge* (*lo Sposalizio*) de Raphaël, peint pour la chapelle Albrizini de l'église des franciscains de Citta del Castello (fig. 164 *bis*), offre certaine particularité pudique



Fig. 164 *bis*.

d'attitude, en dehors de la symétrie singulière des groupes disposés de chaque côté du grand prêtre : à sa gauche, six rivaux de Joseph et à sa droite, six compagnes de Marie. Remarquez, côté des hommes, l'artifice qu'emploie le Sanzio pour cacher... les inconvénients de la mode des hauts-de-chausses par un geste — certes le geste est beau — du bras gauche du jeune amoureux transi placé au premier rang. C'est le prétendant de beaucoup le plus séduisant de tous ; mais, le galant n'avait pas en sa possession la braguette, nous voulons dire la baguette ou la verge fleurie du Taciturne et, en sus, l'indécence de son costume ne pouvait que lui nuire aux yeux de la vierge des vierges.

Modène. **Santo Pietro.** — Cette église fut élevée sur l'emplacement d'un temple dédié à Jupiter; il reste de l'ancien édifice érigé sous Trajan la corniche et la frise de la façade où sont représentés des génies ailés, montés sur des chevaux marins.

Montefiascone. **San Flaviano.** — La chapelle souterraine ren-

ferme le tombeau de l'évêque d'Augsbourg, Jean Függer (fig. 165). On sait que le saint homme eut une fin assez semblable à celle du duc Georges de Clarence, auquel son frère Édouard IV, avait laissé le choix de son supplice et demanda à être noyé dans un tonneau de malvoisie. De même Becri-Mustapha, favori d'Amurath IV, au XVII<sup>e</sup> siècle, fut enterré entre deux tonneaux. Quant à Régulus, nul n'ignore qu'il subit aussi son supplice dans un tonneau, mais hérissé de pointes de fer.




Fig. 165.

Notre prélat, aussi grand amateur des vignes du Seigneur que des canons de l'Église, se faisait précéder à chaque étape par son domestique chargé de lui signaler les auberges pourvues des meilleurs crus. Le saïs dégustateur traçait le mot EST sur la porte des hôtelleries de choix. A Montefiascosne ou mont des flacons, le valet fut si satisfait du *Moscatello* qu'il écrivit trois fois sur l'*osteria* privilégiée le mot conventionnel EST (Il y en a). Jean Függer fut enchanté du flair de son expert; mais, si copieuses furent ses libations qu'il en mourut. Le larbin et rat de cave traça sur la pierre tombale de l'Eminence, où deux coupes sont sculptées de chaque côté de ses lèvres, cette épitaphe plaisante :

*Propter nimium* EST, EST,
*Dominus meus mortuus est!*

(C'est par excès d'EST, EST, que Monseigneur Ci est!)[1] Le meilleur muscat de Montefiascone s'appelle encore *Est.*

Epilogue de cette beuverie tragique : le valet de chambre, à la mémoire de son maître, fit une fondation annuelle de deux barils de *Moscatello* qui, à la Pentecôte, étaient répandus sur la tombe du

1. L'inscription n'est pas aussi nette; les lettres sont à moitié effacées et mal gravées :

EST. EST. EST. PR E (*propter*) MIV (*nimium*)
EST. HIC IO (*Joannes*) D (*de*) FVG (*Fuggeris*) D (*Dominus*)
MEVS MORTVVS EST

prélat allemand. Ces libations, analogues à celles que les anciens faisaient en l'honneur des dieux, furent exécutées jusqu'à l'épiscopat du cardinal Barbarigo qui les convertit en distribution de pain aux pauvres.

MONZA. **Cathédrale.** — Le trésor conserve précieusement, à côté du peigne et de l'éventail de Théodelinde, une riche allégorie, offerte à la basilique par cette reine des Lombards ; elle représente une poule avec huit poussins en or, symbolisant les provinces de la Lombardie : Milan, Mantoue, Bergame, Brescia, Crémone, Côme, Pavie et Sondrio.

NAPLES. 1° **San Gennaro. Cathédrale**[1]. — Substitution fréquente en Italie : la cuve baptismale est d'origine païenne ; c'est un antique autel de Bacchus décoré de thyrses, masques, etc., attributs du dieu de la treille et dont la place est indiquée dans un Musée.

Une *Madeleine* agenouillée est armée d'une discipline et d'un crucifix ; mais, en souvenir de son ancienne profession, ses deux seins s'échappent de son corsage : chassez le naturel...

Chapelle de la Vierge. Notre-Dame des Sept Douleurs porte un cœur au milieu de la poitrine ; trois poignards en argent sont enfoncés dans chaque sein, comme de grosses épingles à chapeaux dans des pelotes.

1. Trois fois par an — le premier samedi de mai, le 19 sept. et le 16 déc. — a lieu le miracle thaumaturgique de la liquéfaction du sang de saint Janvier, tour de passe-passe que nos illusionnistes laïques pourraient facilement renouveler. Quand le miracle tarde trop, les assistants crient au saint : *Fa miracolo!* Et, dans leur fureur, « l'accablent de sottises malpropres », sans respect pour le saint lieu. Mais des hurlements de joie accueillent la liquéfaction du précieux liquide ; les femmes surtout poussent des cris perçants — c'est le *femineus ululatus* de Virgile — en dépit du précepte de S. Paul : *Mulier taceat in ecclesia* (I, aux Corinthiens).

En 1780, un miracle identique se voyait à la cathédrale d'Avellino : une fiole du sang de saint Laurent se liquéfiait pendant huit jours du mois d'août ; à Bisseglia, le sang de saint Pantaléon offrait le même prodige. Mais, déjà, du temps d'Horace (Sat. 5, L. 1), une supercherie analogue s'opérait dans une ville voisine de Naples :

*. . . . . . . De hinc Gnatia (a), nymphis*
*Iratis exstructa, dedit risusque jocosque ;*
*Dum flamma sine, thura liquescere limine sacro*
*Persuadere cupit. Credat Judæus Apella,*
*Non ego.*

(Gnatie, petite ville bâtie en dépit des Nymphes, nous amusa. On voulut nous persuader que l'encens s'y brûlait sur l'autel, sans feu. Qu'on le fasse accroire au Juif Apella, je ne le crois point.)

a) Aujourd'hui Anasso, à 37 milles de Bari, sur les côtes de la Pouille.

Parmi les nombreux ex-voto accrochés à la muraille saillent en ronde bosse plusieurs mamelles de carton pâte colorié; on dirait l'étal d'un tripier.

Chapelle Saint-Janvier. A l'un des angles de la coupole, une pein-



Fig. 166.

ture du Dominiquin (fig. 166) retrace l'enlèvement du saint au ciel; au-dessous figurent les allégories de la *Foi*, l'*Espérance* et la *Charité*, le buste découvert, à la mode italienne.

2° **Santa Anna de' Lombardi. Monte Oliveto.** — La chapelle du Saint Sépulcre renferme un énorme groupe en terre cuite par Guido Mazzoni, le *Christ au tombeau*. Le Seigneur est entouré de six figures agenouillées qui sont des portraits de contemporains de l'artiste mort en 1518 : Sannazar représente Joseph d'Arimathie ; Pontanus, Nicodème ; Alphonse II, saint Jean, et le fils d'Alphonse, le prince Ferdinand (fig. 166 *bis*). Ces travestissements de personnages

connus devaient nuire au caractère mystique de l'œuvre; ils éveillaient plutôt la curiosité que le sentiment religieux.

Sur un sarcophage de pierre, couronné d'un petit Bacchus, est

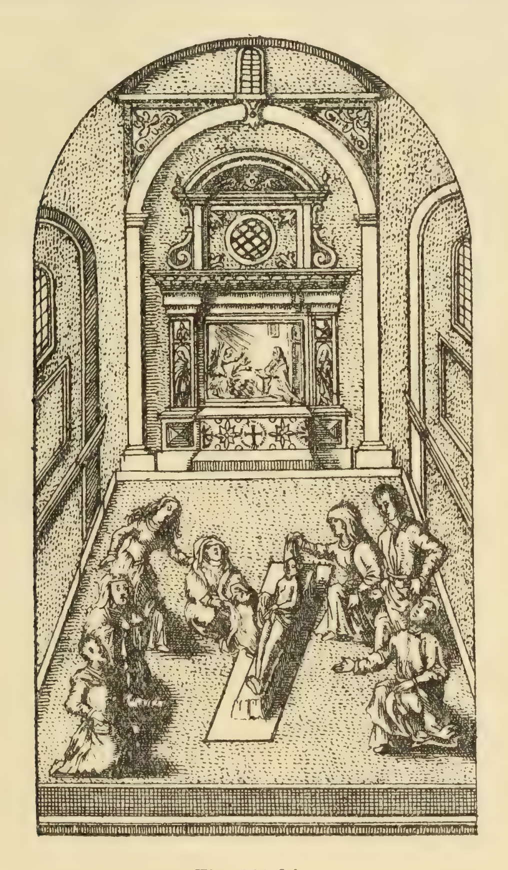


Fig. 166 *bis.*

gravé un distique composé par le roi Alphonse-le-Magnanime, en l'honneur d'un mignon qui s'appelait Massimo, mot qui signifie très grand :

*Qui fuit Alphonsi quondam pars maxima Regis,*
*Maximus, hâc tenui nunc tumulatur humo.*

Celui qui fut jadis une très grande part du roi Alphonse.
Très grand lui-même, occupe maintenant une place bien petite sous cette [terre.

3° **Saint-Dominique.** — Le tombeau du cardinal Hector Caraffa, observe Fulchiron, présente un étrange contraste entre la qualité du défunt et ses ornements, tous mythologiques; « anomalie inexcusable, puisqu'ils furent exécutés du vivant de ce mondain prélat ».

4° **Madona Dell' Arco.** — Les murs de **Sainte-Anastasie**, église d'un village à trois lieues de Naples, sont couverts d'ex-voto. Une de ces images votives montre une dame sur laquelle des médecins en costume Louis XV pratiquent l'opération césarienne ; une autre est le portrait d'une forte commère qui a passé la quarantaine, mais n'avait pas encore l'âge de raison, à en juger par cette inscription naïve : *Je me débattais, depuis trois jours, dans les douleurs d'un accouchement impossible, quand je me vouai à la Vierge, qui me sauva... après une difficile opération.* « La réticence à son prix », remarque judicieusement Marcellin Pellet : nous ne pouvons que partager son opinion.

Cette *Santissima* guérisseuse, après l'intervention médicale, a trouvé à Pompéi une sérieuse rivale qui, à en juger par les marques de reconnaissance, tableautins en argent ou en carton enluminé des murailles du chœur, semblerait accaparer la spécialité des seins cancéreux. Ce privilège devrait appartenir de droit à l'église **Saint-Louis** (*di Palazzo)* de la même ville, qui possède deux fioles de lait — non baptisé ni stérilisé — de la Vierge.

5° **Santa Maria di Donna Regina.** — Une Vierge enceinte porte l'image du *Bambino* nu, peinte sur le ventre. A la bonne heure, le clergé napolitain ne craint pas d'apprendre à la jeunesse que les enfants ne viennent pas sous les feuilles des choux ; si encore on lui disait qu'ils se font souvent sous les feuilles des arbres, de préférence les chênes, on se rapprocherait de la réalité. Au pays de la choucroute, les bébés sont apportés par des cigognes ; la religion et le nationalisme tudesques se refusent à profaner un comestible qui appartient aux *crucifères*, dont les pétales sont en *croix*, et qui, surtout, est un mets national.

6° **San Paolo Maggiore.** — Construit sur l'emplacement d'un temple (Apollon ou Castor et Pollux) ou d'un théâtre. C'est là, si l'on en croit Sénèque et Tacite, que Néron fit ses débuts d'histrion :

« Ce monstre s'essayait en province avant de s'avilir aux yeux du peuple romain. » La seconde cour présenterait encore l'un des murs de ce théâtre ; mais, d'après Fulchiron, il ne reste plus de son orne-

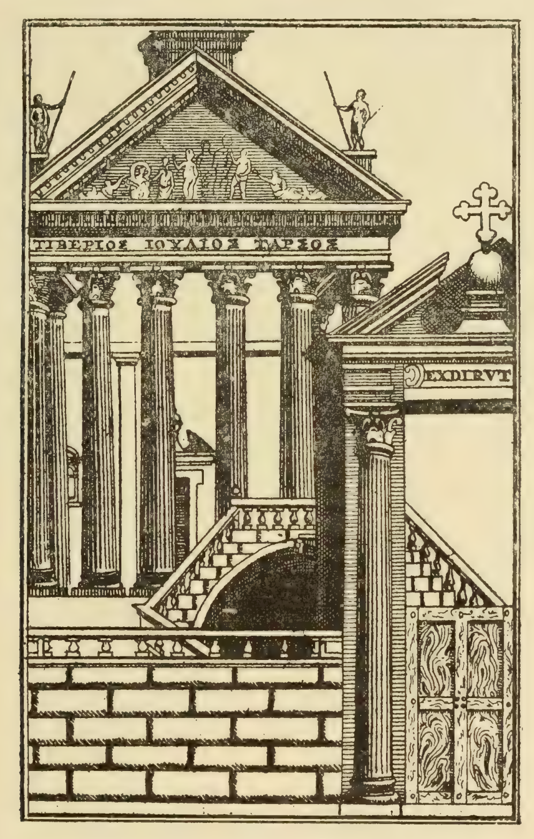



Fig. 167.

mentation primitive que les deux colonnes flanquées de chaque côté de la porte et les statues mutilées des fils de Léda et du cygne olympien, gardées, malgré leur origine païenne, dans un sanctuaire chrétien (fig. 167).

Sacristie Un tableau de Solimène, les *Vertus théologales* (fig. 168), représente la *Charité*, comme toujours, les seins nus ; à l'un d'eux est attaché une grosse sangsue d'orphelin.

Les *Charités* en peinture, en sculpture et même en nature, abon-

dent à Naples ; il n'est pas rare de voir aux portes des églises, comme le montre une gravure du *Tour du Monde* (fig. 169) [1], des



Fig. 168.

tableaux vivants composés d'une miséreuse, la poitrine nue, entourée



Fig. 169.

d'enfants déguenillés et allaitant le dernier né — qui ne sera pas le dernier — c'est une *Charité* demandant la charité.

1. 1861, 2e sem. p. 196.

7° **San Pietro in Macello.**— Plafonds enluminés par Mattia Pretti, plus connu sous le nom de Calabrèse : d'un côté, la décapitation



Fig. 170.

d'une martyre ; de l'autre, son enlèvement au ciel par des anges (fig. 170). La sainte a la poitrine nue durant son ascension ; mais, pour son supplice elle est à peine décolletée, ce qui a dû gêner l'office du bourreau.

8° **Sannazaro**[1]. — Église célèbre par le tombeau en marbre de Jacques Sannazar, l'auteur du poème des *Couches de la Vierge* (*De*

1. Construite sur l'emplacement de la *Villa Mergelina*, offerte par Frédéric, roi de Naples, au poète qui, à l'exemple de son ami Jovianus Pontanus, prit le nom d'Actius Sincerus ; ce lieu de délices ayant été saccagé par Philbert, prince d'Orange, Sannazar le fit démolir complètement et abandonna le terrain aux religieux servites.

*partu Virginis*), auxquelles assiste par licence poétique Junon-Lucine, la patronne des sages-femmes. En l'honneur de cet ouvrage qu'il composa sur l'emplacement de l'édifice religieux, on a joint au vocable de l'église celui de *Sainte-Marie del Parto*. On y lit une épitaphe latine du cardinal Bombo :

*Da sacro cineri flores : hic ille Maroni*
*Sincerus, musâ proximus et tumulo.*

Elle invite à répandre des fleurs sur les cendres de ce poète « qui n'est pas moins près de Virgile par son talent que par le lieu de sa sépulture ».

Autre licence, mais celle-ci artistique : son sarcophage (fig. 171) disposé derrière le chœur, porte le buste du « Virgile chrétien » en compagnie des hôtes qui hantaient l'imagination du poète, faunes, nymphes, satyres et bergers, lesquels s'ébattent au soubassement. Neptune y figure aussi pour rappeler que Sannazar a, le premier, composé des églogues sur les poissons et réhabilité la mer que Xercès fit fouetter. Apollon et Minerve concouraient à la garde et à la décoration de ce monument : les religieux servites, comme tous les gens de robe, scrupuleux protecteurs de la Vérité, mais surtout pour sauver les apparences, présentent ces déités païennes sous les noms israélites de David et Judith gravés sur leur socle : une variante du poulet subversif baptisé carpe. On raconte, il est vrai, que ce pieux mensonge fut imaginé à la suite de la menace d'un vice-roi, qui voulait envoyer à Madrid ces statues inconvenantes. C'est pourtant l'un de ces gouverneurs espagnols qui construisit le Château-Neuf, à l'aide d'un impôt prélevé sur les filles de joie. De plus, pour en perpétuer le souvenir, il fit tracer un « ovale allongé » caractéristique sur le parement de toutes les pierres du bastion qui faisait face au port.

Autre curiosité artistique : première chapelle, à droite, l'archange saint Michel, sous les traits de Diomède Caraffa, évêque d'Ariano, mort en 1550, terrasse le démon qui est le portrait d'une belle Napolitaine peinte sans voiles, Vittoria Avalos, laquelle poursuivait l'austère prélat de ses assiduités. L'émule de Joseph, par allusion au nom de son adoratrice transie, écrivit au bas du tableau cette leçon de morale : *Fecit victoriam alleluia!* Le vertueux épiscope ne

trouva pas d'autre moyen de se débarrasser d'une aussi pressante séductrice. Cette singulière peinture de Léonard de Pistoie a donné lieu à un dicton populaire pour désigner une séduisante beauté : « C'est le démon de la Mergellina. »



Fig. 171.



Fig. 172.

9° **Cappella Sansevero. Santa Maria della Pieta de Sangri.** — Cette église renferme le tombeau des ancêtres du prince Raymond de Sansevero et autres œuvres, plus curieuses par l'habileté du sculpteur que par leur valeur artistique ; ce sont jeux de patience ou tours de force de praticiens. Tels, un *Christ* en marbre, recouvert d'un linceul quasi transparent par Giuseppe Sammartino (1753) ; le *Disinganno*, le *Désenchantement* ou le *Vice détrompé* ou encore le *Vicieux désabusé*, exécuté par Francesco Queirolo, et la *Pudeur* due à l'habile ciseau d'Antonio Conradini de Venise (1752).

Le *Vicieux désabusé* (fig. 172) est le portrait d'Antonio di Sangro, le père du prince Raymond. Pris dans les mailles d'un filet, — celui des vices, — il cherche à s'en dégager avec l'aide de la Raison, allusion à la conduite de ce prince qui, après la mort de sa femme,

se livra à une vie désordonnée ; puis, renonçant au monde, à ses pompes et à ses œuvres, se fit ermite. Le filet ciselé dans le même bloc de marbre est à jour et touche à peine à la statue.



Fig. 173.

Cecilia Gaetani, mère du prince Raymond, allégorise la *Pudeur* (fig. 173). Cette singulière figure est recouverte d'un voile très léger qui accuse toutes les formes du corps, de sorte que l'effigie de la princesse paraît plus que nue. « Tout ce que je blâme, dit Kotzebue, c'est que l'on donne le nom de la *Pudeur* à une statue plus nue qu'une danseuse de l'Opéra, de Paris : la *Volupté coquette*, voilà comme je la nommerais, car ces charmes ne me semblent si mal cachés que pour attirer et séduire. » Mais c'est en réalité une *Madeleine repentie*, avec le vase de nard à ses pieds. La conduite légère des membres de cette famille indique tout au moins qu'elle n'avait de sévère que le nom.

### 10° Sainte-Croix al Mercato[1].

1. On voyait encore en 1835, « exposée à toutes les saletés d'une sacristie napolitaine », dit Valéry, une petite colonne de porphyre qui avait été élevée à l'endroit où Conradin fut exécuté sur l'ordre de Charles d'Anjou. L'impératrice d'Allemagne, Marguerite, accourue pour racheter la vie de son fils, arriva trop tard : le premier régicide commis en Europe était consommé. Avec la rançon qu'elle destinait au rachat de la vie de son fils, elle fonda le monastère *del Carmine* dont l'église conserve les restes de Conradin ; la statue de la mère y est élevée et la représente une bourse à la main. Sur la colonnette commémorative, on lisait cette pitoyable, mais peu pitoyable, plaisanterie :

*Asturis ungue leo pullum rapiens aquilinum*
*Hic deplumavit, acephalumque dedit.*

Asturis désigne Jean Frangipani, le lâche seigneur d'Astura qui livra Conradin ; le

11° **Cloître de l'église Saint-Martin.** — Ce couvent des chartreux possède entre autres tableaux de prix un *Saint Laurent* du Titien, et le fameux *Ecce Homo* de Michel-Ange, d'une vérité telle que, suivant



Fig. 174.

une légende fort répandue, mais sans fondement, ce Christ fut peint d'après nature sur un paysan que Buonarroti assassina, « après l'avoir lié à un poteau ».

ORVIETO. **Dôme.** — *Extérieur.* — Les fameux bas-reliefs du soubassement dus au ciseau de Nicolas Pisan et inspirés des Écritures, ont pour thème la *Création de l'Homme et de la Femme* et le *Jugement universel.* Celui-ci comprend deux tableaux tumultueux — la *Résurrection* et les *Damnés* — où les nudités ne sont pas ménagées. Les réprouvés évoluent sur deux zones superposées : au premier étage (fig. 174), ils se dirigent en monôme vers l'Enfer ; au rez-de-chaussée (fig. 175), ils sont aux prises avec les tortionnaires infernaux. Du côté opposé, c'est la marche à l'étoile des élus.

*Intérieur.* — Chapelle de la Madone de Saint-Brice (*San-Brizio*). Les peintures de Benozzo Gozzoli offrent une bizarre disparate de sujets païens (fig. 176, 177) et chrétiens ; des divinités mythiques y coudoient des saints et des poètes anciens, Cicéron, Ovide, Horace,

lion, *leo*, figurait dans les armes de France. Rappelons encore à ce sujet un fait intéressant bien qu'il sorte de notre cadre ; mais nous ne sommes pas à une digression près. Le bourreau qui exécuta le jeune prince fut poignardé par un de ses acolytes, « pour anéantir le vil ministre qui avait versé le sang d'un roi ! »

Fig. 175.

Sénèque, Dante, Virgile, dans les scènes tirées de leurs œuvres. Cet artiste plein de verve et de fougue, que nous retrouverons à Pise,



Fig. 176, 177. — Fresques de Signorelli, d'après d'Agincourt.

nous montre *Orphée et Eurydice*, l'*Enlèvement de Proserpine*, *Persée et Andromède*, le *Combat d'Hercule et des centaures*, la

*Descente d'Enée aux enfers,* qu'un tombeau d'évêque a fort endommagé ; sans compter *Diane, Pallas, Vénus* « et de lascives nudités », dont le clergé de l'église a dû cacher quelques parties par les ornements d'une boiserie, au dire de F. de Mercey.

Les remarquables fresques sur bois, où Luca Signorelli (1499) a traité le *Jugement dernier,* couvrent les deux parois latérales de la chapelle et se divisent en quatre compartiments.

Canova, pour son groupe de l'*Amour et Psyché,* s'est inspiré de deux figures qui ressuscitent.



Fig. 178.

Fig. 179.

Il n'y a peut-être pas au monde, dit J. de Bonnefon, d'étude de nu plus puissante que celle où s'est employé Signorelli dans son *Entrée des*

*élus.* Il y a là des femmes aux seins dégradés, des anatomies de moines extravagantes dans leurs chairs graisseuses. Certain danseur napolitain



Fig. 180. — Groupe placé en dehors du tableau principal des *Damnés*.

(fig. 178) campé au premier plan, révèle son origine par la coiffure, seule pièce du costume qu'il ait conservée... La *Résurrection de la chair* ménage des surprises aux alarmes faciles de la pudeur moderne. Les squelettes même ont l'impudeur du geste, comme certain page vêtu ou plutôt aggravé d'un étrange maillot.

Les *Damnés* (fig. 179) offrent aussi de nombreux points de comparaison avec ceux de Michel-Ange. Vous savez[1] que Signorelli s'est offert le malin plaisir de peindre une maîtresse infidèle, Luca, toute nue, terrifiée par un démon qui l'emporte au noir séjour sur ses ailes de chauve-souris. Isolons de cette originale et terrible composition deux autres groupes où les démons maltraitent des pécheurs (fig. 180, 181) et surtout des pécheresses récalcitrantes, qui ont fini par

1. Les *Seins dans l'Histoire*, fig. 130.

trouver leurs maîtres (fig. 182). Les agents de Lucifer, comme ceux de Lépine, ne connaissent, en fait de galanterie, que « le passage à tabac ».

PADOUE. 1° **Saint-Antoine** [1]. — La maigreur et la nudité de la façade de cette basilique jurent

Fig. 181.



Fig. 182.

avec l'abondance, la richesse et le décolleté de sa décoration intérieure qui rehausse sa splendeur architecturale.

Le tombeau du général vénitien Contarini est surmonté d'une figure allégorique, la *Tempérance* (fig. 183), qui baisse modestement les yeux, mais découvre sa jambe et sa poitrine. Sur un autre mausolée, un squelette ailé sonne de la trompette.

1. Sur les parois de cette basilique se déroulent les incidents de la vie du saint; il va sans dire que ces motifs n'ont rien de commun avec les illustrations du *Grand Saint Antoine de Padoue* par Ernest d'Hervilly, qui reflètent l'humour du texte versifié, dont voici un échantillon :

> En tétant, il fermait ses yeux, oui, tout l'indique !
> Et lorsque sa nounou laissait un peu trop voir
> Son biberon de chair, alors bébé pudique,
> Il lui disait tout bas : « Prenez-moi ce mouchoir. »

A défaut d'épisodes traités trop décemment au dôme padouan pour être reproduits, contentons-nous de donner la scène de la *Tentation* (fig. 182 *bis*), interprétée avec le brio et la verve du crayon de W. Busch.

Derrière le sanctuaire, une toile de premier ordre de Tiepolo, le *Martyre de sainte Agathe*, montre un bourreau qui lui arrache le sein gauche.



Fig. 182 *bis*. — Soudain, sur ses genoux, elle étala ses grâces. Fig. 183.

Le Dr H. Bazalgette, dans la *Chronique médicale*, attire l'attention sur l'autopsie d'un avare, l'un des hauts-reliefs en marbre blanc de la Chapelle du saint :

Le cadavre, des plus cachectiques, est couché sur une table ; il présente une longue incision thoracique traversant obliquement la ligne médio-sternale. Le médecin, placé à sa gauche, a encore les doigts dans la plaie et paraît tout étonné de la découverte qu'il vient de faire : au lieu du cœur qu'il cherchait, il a trouvé une *pierre*, de forme quelconque, qu'un groupe d'assistants considère avec surprise et effroi, dans une cassette à moitié remplie de pièces d'argent.

Et saint Antoine apparaît sur la droite du tableau et semble démontrer à la foule la véracité du vieil adage :

*A la place du cœur, l'avare a un caillou !*

Entre autres richesses artistiques figure dans le chœur, à côté de l'autel, un candélabre en bronze, haut de 3 m. 60, ciselé par Riccio (1507). Il est couvert d'une foule de motifs bibliques (fig. 184) et païens où dominent les torses féminins, bien que cet appareil soit

destiné à porter le cierge pascal. De même, le porte-encens du trésor est orné de néréides à double queue [1].

2° **Eremitani** (Ermites). — Des fresques de Mantegna ont pour sujet les sept planètes qui règlent les sept âges de l'homme ; Vénus y préside à l'Adolescence — *Adolescentia dominat Venus per annos septem*. Mercure, d'après Valery, serait habillé en moine, un livre à la main !



Fig. 184. — Adam et Eve chassés du Paradis.

3° **Madonna dell' Arena.** — Giotto, le restaurateur de la peinture, s'éloigne quelque peu de la donnée dantesque dans son *Jugement dernier*. Cette page, à la fois sublime et malicieuse, fourmille de détails inimaginables; nous en détachons les plus pittoresques. Les lubriques sont accrochés par où ils ont commis le péché de fornication (fig. 185); l'un de ces luxurieux est abeilardisé (fig. 186) ; une pécheresse sollicite la bénédiction d'un évêque simoniaque, tant il est vrai que l'Enfer est pavé de bonnes intentions et qu'avec lui il y a aussi des accomodements (fig. 187) ; l'Avarice, personnifiée par un vieux fesse-mathieu qui a le sac, est entôlée par l'Avarie, qui lui fait de l'œil, mais non à

1. La sacristie possède un vase d'argent doré, servant à la confirmation, qui est couvert de figures profanes. A l'archevêché se trouve le portrait de Pétrarque, qui se convertit comme Boccace et fut pourvu d'un canonicat : tout en invoquant Dieu et sa muse, il partagea son temps entre les devoirs de son bénéfice et les tendres souvenirs de sa Laure. « Rendons grâces au clergé padouan, écrit Ducos, d'avoir inauguré l'image d'un prêtre moins connu peut-être par sa dévotion que par la mondanité de ses amours. » D'ailleurs, la vertu n'était pas la marque distinctive du clergé de l'époque : Balthazar Castiglione nous a laissé de ses désordres une fidèle peinture. Par exemple, ce colloque d'un religieux de Padoue et de son évêque. Les cinq religieuses d'un couvent que le moine dirigeait se trouvèrent enceintes. « Que répondrai-je à Dieu, disait le prélat, au jour du jugement pour excuser mon défaut de surveillance ? — Monseigneur, répliqua le religieux, vous citerez l'Evangile : *Domine quinque talenta tradidisti mihi ; ecce alia quinque superlucratus sum.* »

l'œil (fig. 188), l'amour vénérien est vénal, pas d'argent, pas de cuisse ; plus loin, une autre variété de supplice de la *Lubricité* (fig. 189); une scène de jiu-jitsu (fig. 190), etc.

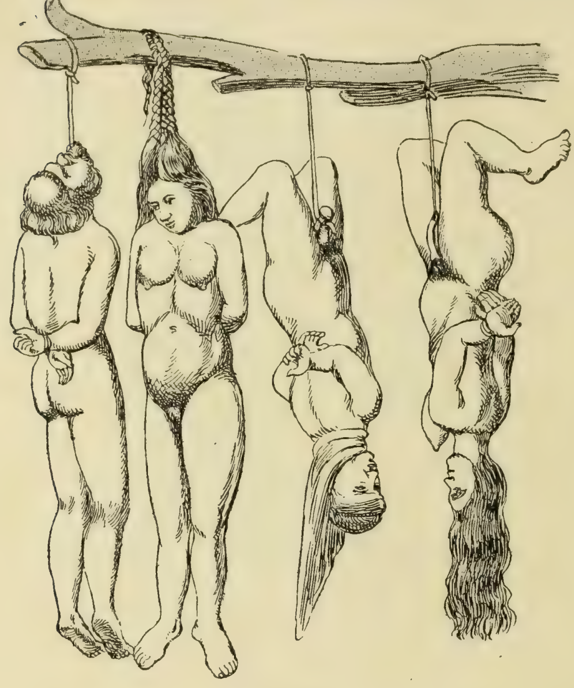


Fig. 185.

Par contre, au-dessous de ces images grotesques ou « giottesques », les *Vertus* et les *Vices* sont peints en camaïeu avec une réserve exagérée et qui rappelle que trop souvent l'hypocrisie prend le masque de la pudeur. La *Colère*, par exemple (fig. 191), ouvre son corsage pour se déchirer la poitrine, mais celle-ci est aussi plate qu'une latte, et, par une anomalie non moins rare en Italie, la *Charité* ferme hermétiquement son corsage ; elle se contente comme attribut de tenir un cœur à la main.



Fig. 186.

A la chapelle de Scrovegni, Giotto représente Anne, déjà grosse, lors de sa rencontre avec Joachim sous la porte dorée.

4° **Santa Giustina.** — Hieronymus Campagnola a peint, sur les

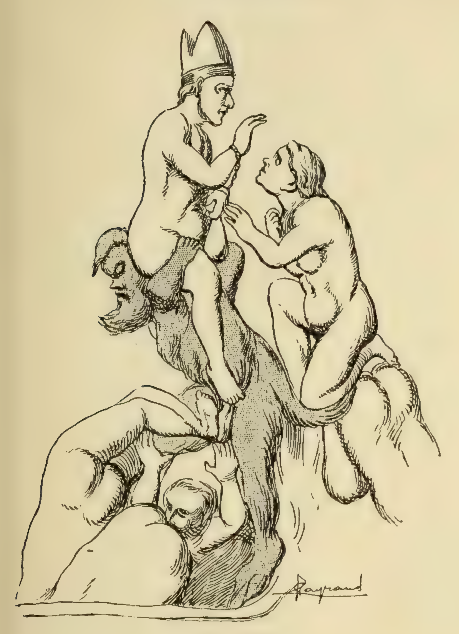


Fig. 187.

pilastres du cloître du Monastère Majeur dont Sainte-Justine dépendait, des arabesques analogues à celles des Loges vaticanes, qui sont peuplées à profusion d'êtres fictifs du monde mythologique, tels que



Fig. 188.

satyres, faunes, nymphes, bacchantes, driades, cupidons, néréides, sirènes, chimères, etc., traités surtout au point de vue dé-



Fig. 189. — Le moine et la petite bête qui monte, qui monte...

coratif et où les mamelles jouent un rôle important. A part le déjà vu, comme les trois *Grâces* (fig. 191 *a*), les prisonniers de guerre, la *Force* hypermamelée (fig. 191 *b*), etc., certains motifs se distinguent par leur originalité propre : la Fortune nue, sur une boule, se laisse guider au gré des vents à l'aide d'une voile (fig. 191 *c*) ; deux serpents tettent un animal fantastique à double corps (fig. 191 *d*) ; deux tiges verdoyantes sortent des mamelons d'une nymphe (fig. 191 *g*) ; au-dessous d'elle, les



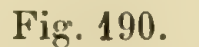


Fig. 190.



Fig. 191.

organes d'un amour servent de support à un ruban qui les traverse ; une nymphe fait gicler son lait dans une coupe tenue par un petit satyre (fig. 191 *e*) ; un amour callipyge, bien râblé, se montre assis de dos entre deux chimères mamelues et semble parodier, *a posteriori*, la *Comparaison* de Lawrence (fig. 191 *f*) ; etc. Çà et là sont piquées des maximes dans le goût de la suivante : OBSEQVIVM AMICOS VERITAS ODIVM PARIT (la flatterie engendre les amis, et la vérité, la haine).

5° **Scuola del Santo** (*Confrérie de St-Antoine*). — Voisine de la cathédrale, elle offre de curieuses fresques que Valery attribue à l'école du Titien et qui ont trait à la vie du saint.

Deux surtout sont admirables ; elles rappellent en même temps les vio-

lences jalouses des maris de cette époque et la commisération de sain

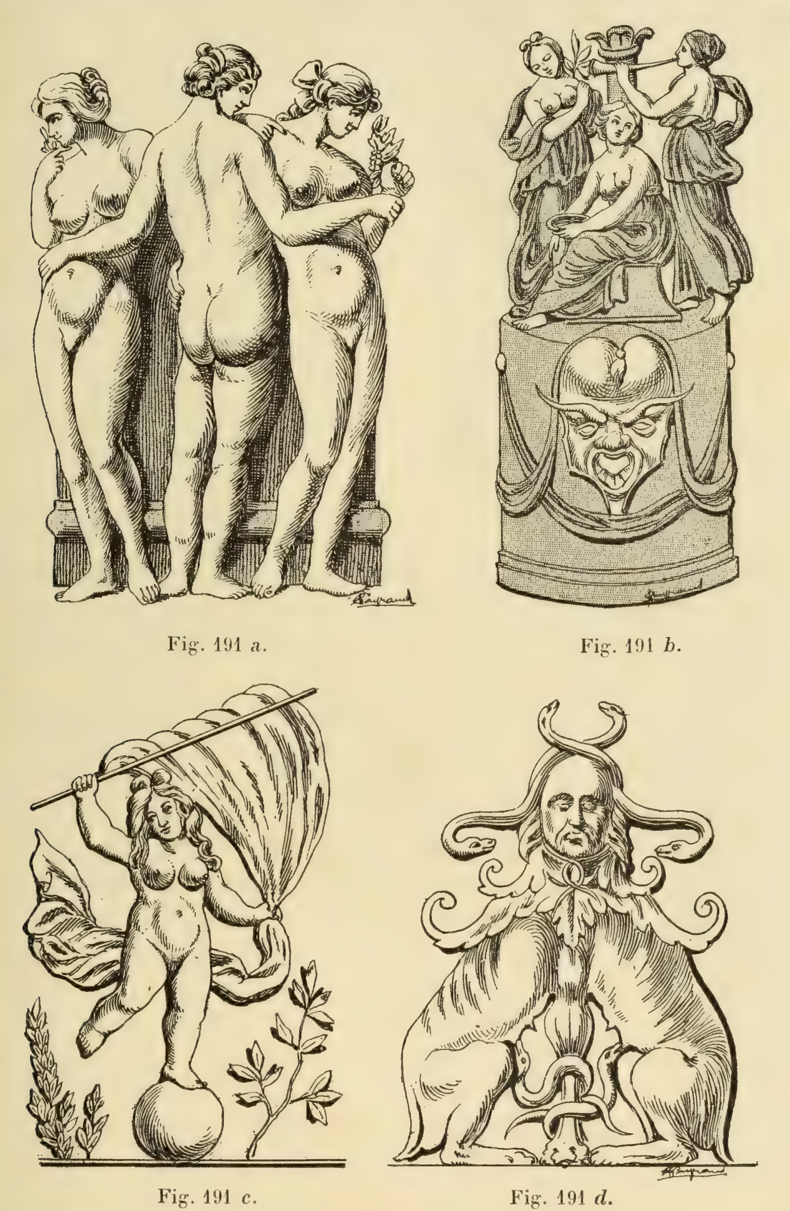


Fig. 191 *a*.

Fig. 191 *b*.

Fig. 191 *c*.

Fig. 191 *d*.

Antoine pour les femmes : l'une représente la femme que son mari a

poignardée, et qui est rendue à la vie par le saint; dans l'autre, une mère, aussi fort suspecte à son époux, est justifiée par l'enfant dont elle vient d'accoucher, qui reconnaît son vrai père.

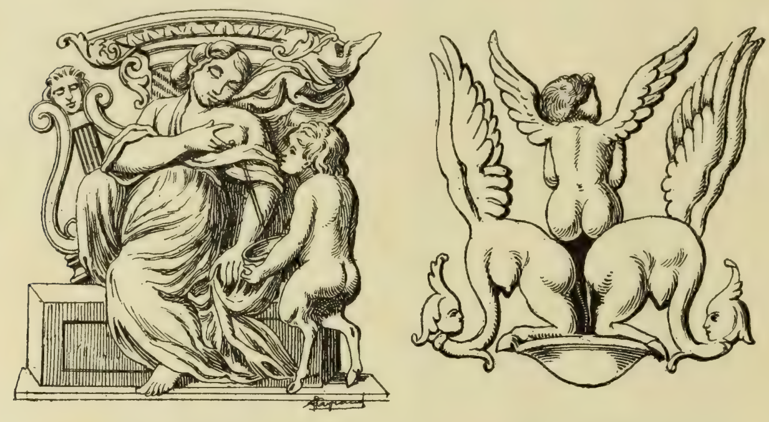


Fig. 191 *e*. Fig. 191 *f*.

Parme. 1° **Le Dôme.** — Plusieurs hauts-reliefs décoratifs à caractère profane (fig. 192, 193) ont été reproduits dans les *Noces de Philippe V et d'Élisabeth Farnèse, régente de France*, qui furent célébrées à cette cathédrale en 1727.

Les parois de la coupole sont couvertes de la large et merveilleuse *Assomption de la Vierge*, « la reine des fresques », peinte en trompe-l'œil par le Corrège; on n'y distingue plus qu'une multitude de jambes nues d'une étourdissante virtuosité (fig. 194), dont plusieurs trahissent leur sexe. Le motif de la figure 195, par exemple, pourrait servir de pendant aux *Hasards heureux de l'Escarpolette* par Fragonard : le volatil céleste et si leste montre son périnée à vol d'oiseau, région anatomique que le langage raffiné du xvii$^{e}$ siècle appelait « le raphé » [1].

Ces jambes appartiennent à des anges « purs et radieux », ou mieux à des cupidons qui s'élèvent d'un vol rapide, et rappellent, sans la justifier, la question gouailleuse prêtée à un marguillier scandalisé par tant d'audacieux raccourcis et la hardiesse de leur nudité : « Est-ce un plat de grenouilles — *un guazzetto di rane* — que vous

1. Louis XIV, disait le galant *Mercure*, « a une petite tumeur à côté du raphé »; autrement dit une fistule à l'anus.

avez voulu peindre ? » demanda-t-il au peintre de la grâce et de la volupté. Il paraît que cette raillerie déplacée blessa l'artiste au point de le faire renoncer à la moitié de son œuvre.

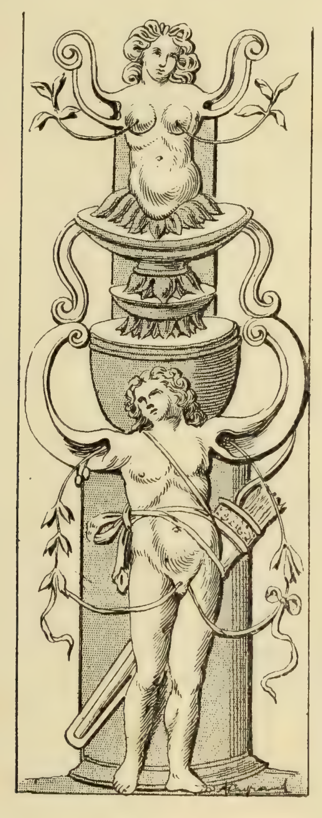


Fig. 191 *g*.




Fig. 191 *h*.

Dans cette *Assomption*, remarque M. Armengaud, comme pour varier l'impression, le Corrège s'est laissé aller à l'enjouement de son génie. Laissons parler l'auteur des *Galeries publiques de l'Europe :*

> Parmi ses *Trois Vertus théologales* des pendentifs, la *Charité*, conçue d'une façon toute profane, est lorgnée en quelque sorte par un petit ange indiscret à tête d'Amour. Et dans un coin de la voûte même, l'artiste, qui avait à se plaindre du prieur, a placé, droit en regard du poste ordinaire de celui-ci, une figure singulièrement jetée et dont l'aspect ne peut être

qu'une malicieuse ironie (fig. 195). Vengeance bien innocente, à coup sûr, et souriante pour ainsi dire, comme tout ce qui émane de ce souriant esprit, qui n'a jamais connu la colère, qui a donné même je ne sais quoi de tendre et de doux à la douleur et à la mort elle-même.



Fig. 192.

A la zone inférieure de la coupole sont groupés les Patriarches, les Apôtres et les Saints, émerveillés, bouche bée, dans l'attitude de la vénération ; plusieurs adultes nus allument des torches et jouent de divers instruments (fig. 196). Aux quatre pendentifs, en dehors de cette foule d'éphèbes et de personnages célestes, se tiennent les quatre saints protecteurs de la ville : saint Hilaire (fig. 197), saint

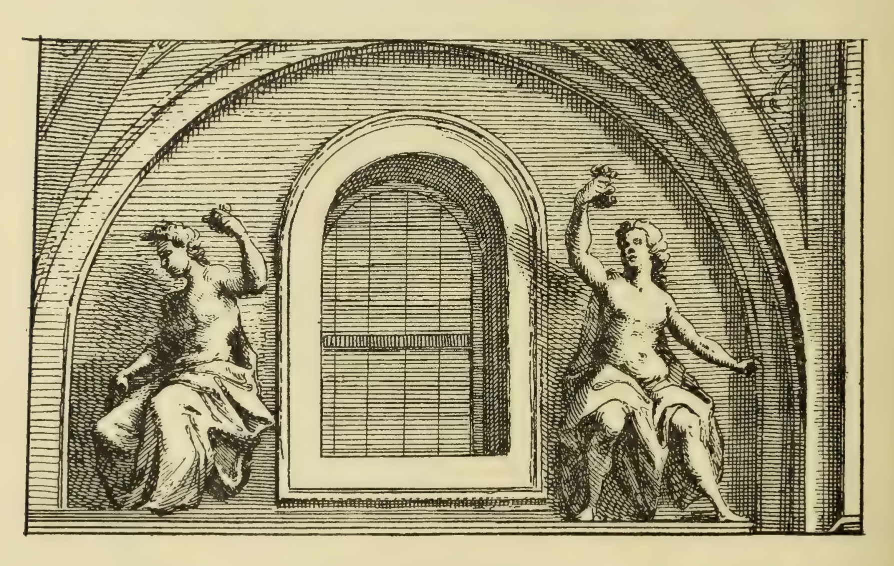


Fig. 193.

Bernard (fig. 198, pl. VII), saint Thomas (fig. 199) et saint Jean (fig. 200), qui forment quatre groupes à part, entourés de figures

angéliques, quelques-unes franchement sexuées, à cheval, assises ou couchées sur des nues et sans le moindre voile.

Cette *Assomption* fut fatale au Corrège : en portant le prix de son



Fig. 194.

travail, en monnaie de billon, dans un grand sac, il contracta une pneumonie dont il mourut.

A l'autel d'une chapelle, une *Sainte Famille* du Corrège montre un saint Jérôme et une Madeleine à peine drapés ; Jésus badine avec l'ondoyante chevelure de la pécheresse. De nombreuses copies ont été faites de ce chef-d'œuvre, mais aucune n'a pu saisir le sourire enchanteur de Madeleine transformé en grimace.

2° **Baptistère.**— Au tympan du grand portail est fixée une singulière représentation du *Jugement dernier*, avec moult nudités dans des



Fig. 195.

attitudes extravagantes. La façade porte, en outre, des indices de la religion de Zoroastre.



Fig. 196.

La voûte est couverte de fresques, où Diane et Apollon figurent



Fig. 197. — Saint Hilaire.

à côté des prophètes, des évangélistes et des apôtres; Valery y lut le *Spiritus intùs alit*, du VI[e] livre de l'*Enéide*.

3° **San Giovanni Evangelista.** — Les bénédictins, en 1520, chargèrent le Corrège d'illustrer leur sombre coupole; l'émule de Raphaël y célébra une vision de saint Jean, la poétique *Glorification*

*du Christ.* Le sauveur est entouré des onze propagateurs de la foi [1] et d'anges gigantesques. « Ces enfants qui se jouent au milieu des



Fig. 199. — Saint Thomas.

nuages, ces figures, écrit le président Charles de Brosses, sont dessinées d'une hardiesse inouïe et plafonnent d'une manière si vraie, si perspective, qu'assurément il ne s'est jamais rien fait d'égal en ce genre. » Le Corrège, ajoute notre spirituel touriste, ne s'est guère

1. Les sujets des pendentifs représentent chacun un Evangéliste et un Docteur de l'Eglise : saint Jean et saint Augustin, saint Matthieu et saint Jérôme, saint Marc et saint Grégoire, saint Luc et saint Ambroise.

inquiété de suivre la tradition ; « il n'a pas craint de représenter plusieurs des Apôtres nus », comme des dieux de l'Empyrée, par



Fig. 200. — Saint Jean.

opposition aux Évangélistes et aux saints protecteurs de l'Église qui occupent les pendentifs de la cathédrale. Là, ils sont si soigneusement habillés qu'on a signalé « l'ampleur olympienne » de leurs draperies ; saint Thomas est même botté.

Cette église, comme la précédente, possède une *Sainte Agathe*, au début de son supplice (fig. 201), mais cette œuvre est du Parmesan.

**4° Couvent de Saint-Jean l'Evangéliste.** — Au carrefour des corridors de ce cloître, on a placé quatre statues de Begarelli, d'après les

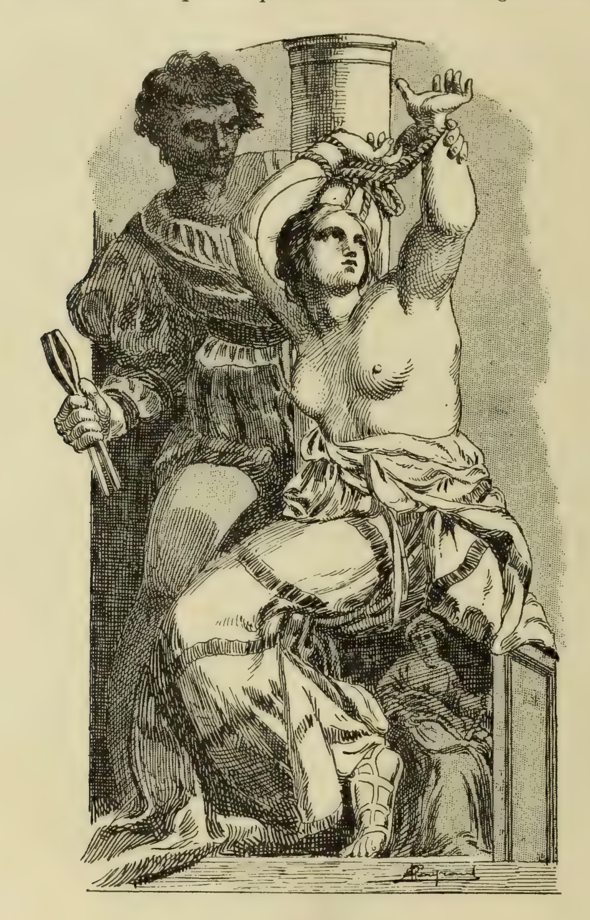


Fig. 201.

dessins du Corrège. Près de la Vierge se tient Jésus, une palme à la main, et « dans une complète nudité, quoique sa taille annonce qu'il est sorti de la première enfance ».

**5° Couvent de Saint-Paul.** — On admire, en cet ancien monastère de religieuses soumises à l'ordre de saint Benoît, la « Chambre » des fresques du Corrège. Ce sont les mieux conservées de toutes celles



FIG. 198, page 186. — Phot. Ed. ALINARI.

qu'a conçues l'élégant peintre de la vérité. Elles ont été exécutées de 1518 à 1520, sur les désirs de l'abbesse Jeanne de Plaisance, une mondaine — mais non une *nonaria*[1] — en cornette, pour orner la



Fig. 202.

voûte d'une salle principale du couvent, oratoire, boudoir ou réfectoire. La voûte figure une treille couverte de feuillages, de fleurs et de fruits ; elle est divisée en plusieurs secteurs percés de quatre fausses ouvertures ovales, où s'ébattent des enfants nus — les célèbres *Putti del Correggio* (fig. 202, 203). Au-dessous de ces médaillons folâtres, la base de la voûte est ceinte de seize lunettes, semi-circulaires, feintes, simulant des niches où s'abritent des personnages de la fable : les trois *Grâces* (fig. 203, 204) sans voiles, les *Parques* drapées et ailées, la *Fortune*, *Endymion* (fig. 205), *Adonis*, *Minerve*, *Vesta* allaitant *Zeus*, des vestales sacrifiant à leur divinité, enfin *Junon* (fig. 206), en costume de Vénus. Elle subit le châtiment que lui valut son complot avec Neptune pour détrôner son époux. Jupiter, dans son juste courroux, fit suspendre la traîtresse à une chaîne d'or,

1. Prostituée qui, du temps de Perse, ouvrait sa maison à 3 heures après midi.

avec une enclume attachée aux pieds. Quant à *Aphrodite*, elle brille par son absence ; elle n'eût cependant pas augmenté le scandale de



Fig. 203.

ces inconvenances mythiques, bien que ces nudités ne relèvent que du goût et de l'art. « C'est, dit Gustave Planche, la mythologie païenne prise du côté gracieux, mais non du côté lascif. »

La plus piquante de ces peintures est isolée sur la cheminée ; c'est la figure de *Diane*, en char traîné par deux biches blanches. La déesse de la chasse est suffisamment décolletée (fig. 207) et paraît sous les traits de l'abbesse elle-même. Nous ne savons si son favori Endymion est aussi un portrait ; en tous cas, il apparaît absolument nu.

A la clef de voûte, une crosse, insigne religieux de l'abbesse, est juxtaposée à trois croissants enchevêtrés, les attributs de Diane : touchante fusion du christianisme et du paganisme.

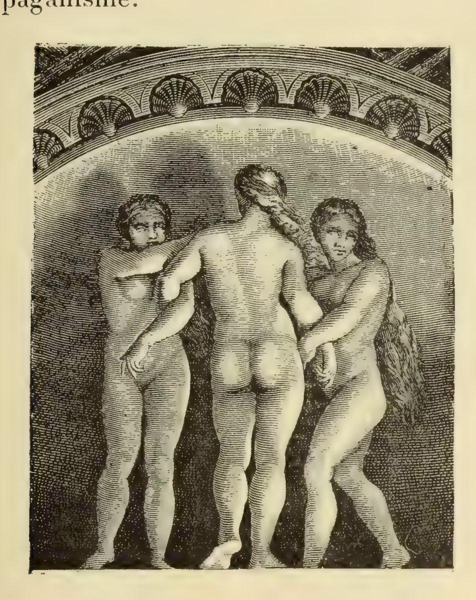


Fig. 204.

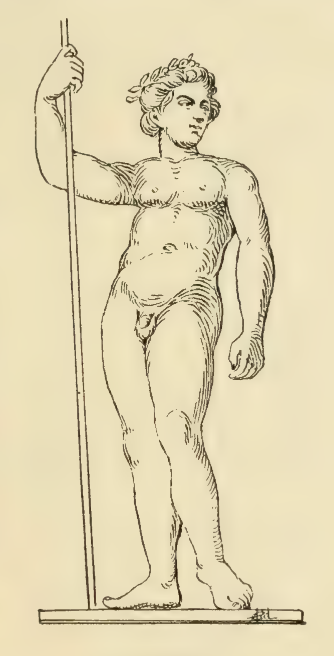


Fig. 205.

En agissant ainsi, cette religieuse faisait acte d'indépendance à la barbe d'un évêque tatillon et maussade qui voulait imposer son autorité à la réfractaire. Celle-ci ne se contenta pas de railler le prélat avec ses peintures anti-orthodoxes ; elle y mêla des inscriptions ironiques, en grec et en latin, à son adresse. La victime mitrée, criblée des flèches de la Diane monacale, en appela au pape, et l'abbesse, qui n'avait avec Jeanne d'Arc rien autre de commun que le prénom, fut obligée de fermer son couvent ; nous allions dire son « salon », sa maison d'illusion, son bateau de fleurs. « La place d'abbesse, disait la babillarde Sévigné, est toute propre aux vocations un peu équivoques ; on y accorde la gloire et les plaisirs. »

Ces peintures justifient la suave allégresse du nom de famille du Corrège, Allegri.

6° **Galerie des Arts.** — Un curieux tableau du Corrège montre le Christ sous l'aspect d'un *Adonis*, complètement nu (fig. 208 *bis*).

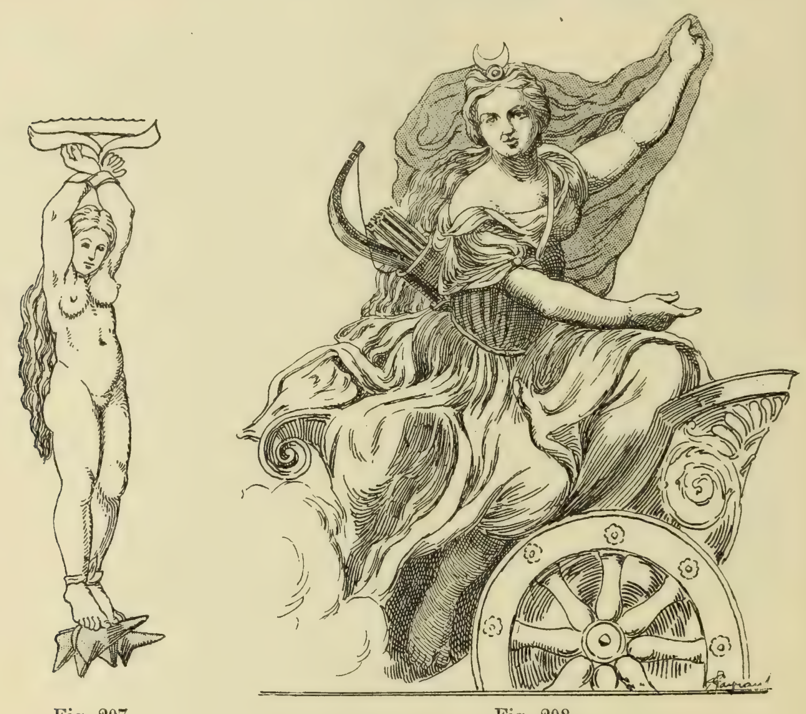


Fig. 207. Fig. 208.

Pavie. **Certosa** (Chartreuse)[1]. — Nous retrouvons, une fois de plus, sur la façade de cette coquette église, qui tient le record de l'ornementation, les promiscuités de l'art païen et de l'art chrétien ; des nudités de l'Olympe prennent contact avec la Vierge et les saints.

La *Charité* du tombeau de saint Augustin ne livre qu'un sein à deux affamés ; aussi se le disputent-ils avec acharnement.

1. Dans nos *Seins à l'Eglise,* p. 1, nous avons parlé de l'ex-voto vu à la cathédrale de Pavie et figurant un moine augustin sur une jument, montée par un « coquin de mulet ». Nous retrouvons dans la *Vie privée du cardinal Dubois* un fait analogue à cette bambochade, mais où le frocard a changé de monture et se trouve en danger de panache :

« Le P. *Joseph*, ce Capucin si célèbre sous *Louis XIII*, servait au siège de la Rochelle en qualité d'Aide-de-Camp au Cardinal de *Richelieu*, et portait ses ordres dans l'armée. Comme il se plaignait toujours de l'indolence et de la paresse des chevaux que lui donnaient les écuyers du Cardinal, ils lui en choisirent un des plus

Pelio. — Peintures remarquables de Fiammenghino ayant trait au *Jugement universel* et à l'*Enfer*.

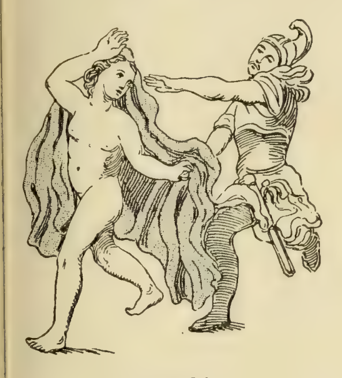


Fig. 208 *bis*.

Pérousse. 1° **Saint-Pierre.** — A l'ombre



Fig. 209.



Fig. 210.

des miséricordes du chœur, des centaures lutinent des nymphes plus nues qu'émues (fig. 209, 210).

Mentionnons un charmant bas-relief où sont figurés à mi-corps, mais bien en formes, nos premiers parents : le trop débonnaire Adam console Ève, au lieu de la houspiller vertement, après la faute.

2° **Saint-André et Saint-Bernard.** — D'un des bas-reliefs de Duci, 1461, où se déroulent les épisodes de la vie de saint Bernard, nous détachons divers motifs à nudités (fig. 211, *bis*, *ter*).

Pise. 1° **Le Dôme.** — En faisant la part de l'exagération permise à un versificateur, l'impression rimée de Bordes sur cette cathédrale (août 1755) nous donnera un avant-goût des curiosités artistiques réunies dans ce groupe d'édifices, unique au monde, qui comprend

vifs et entier, pour une revue. Le Capucin y parut à la tête du camp, revêtu de l'habit de son ordre, et monté sur ce coursier fougueux. Un Officier général qui se trouvait auprès de lui, avait une jument qui fit naître les plus vifs désirs à la monture du Capucin. Ce cheval entier saisit l'instant où son cavalier, distrait par la diversité des objets, laissait négligemment flotter les rênes. Il s'élance et renverse avec ses pieds l'Officier général, qui n'eut pas le tems de se reconnaître : et malgré les saccades redoublées du Capucin, les cris et les huées des spectateurs, il couvrit cette jument. Les Jésuites, qui n'aimaient pas le P. *Joseph*, le firent peindre et graver dans ce moment de crise, où il fut obligé d'attendre sur sa monture que le coursier eût assouvi sa passion, et d'en suivre malgré lui tous les mouvemens. »

le *Dôme*, le *Baptistère*, le *Campanile*[1] et le *Campo-Santo*, au milieu d'une solitude imposante qui gagnerait cependant à être piquée de quelques arbres :

Ici, dans sa gloire niché,
L'Eternel tendrement penché,
Darde un rayon droit comme un cierge ;
L'Esprit-Saint, sur le bout perché,
S'amuse à becqueter la Vierge.
En faveur des humbles élus,
Les saintes vont, troussant leurs cottes,
Et le malin petit Jésus,
Montrant ses appas ingénus,
Fait rouler l'œil à la dévote
Qui se trouble dans ses *Agnus*.
Offrant leurs attraits sans mistère,
Ici, des anges féminins,
A la barbe de Dieu, le père,
Lui débauchent d'honnêtes saints.
O douce indulgence du pape !
Partout, son empire bénin
M'offre les temples de Priape,
Peints des crayons de l'Arétin,
En voyant plus d'une Madonne,
L'Amour même s'y méprendroit,
Et le petit Dieu s'écrieroit :
« Ah ! voilà maman en personne ! »
Que d'appas ! quels traits ! quel regard !
Cet oiseau, qui sur elle tombe,
Ah ! je le vois, c'est la colombe,
Qui va s'atteler à son char.
Là, sous la chaire évangélique,
Brille, en marbre, un grouppe à l'antique
Figurant, dit-on, les vertus ;
Et ce sont, le pourrez-vous croire ?
Trois nymphes étalant leurs c...
Et le reste, à tout l'auditoire.

Aucune décoration extérieure ne répond à notre programme ; cherchons à l'intérieur. Ici nous n'avons que l'embarras du choix.

1. Cette tour penchée — une tour de force — n'offre rien de remarquable pour nous que son inclinaison. Elle nous fait souvenir d'un mauvais « tour », pardon, que nous avons joué, par ordre supérieur, à l'un des édifices religieux de Paris, à la construction duquel nous avons participé en qualité de chef d'atelier, avant d'embrasser la carrière paternelle. Nous avons hâte d'en décharger notre conscience.

Les clôtures du chœur sont couvertes de bas-reliefs profondément et dextrement fouillés. Tout d'abord l'attention se porte sur la mise en



Fig. 211.

scène mouvementée d'un *Jugement dernier* où grouille tout un monde de l'autre monde, démons et damnés parés du nu inhérent à ce thème traditionnel.

Au voisinage du maître-autel est accrochée une portraicture de la benoîte *Sainte Catherine* d'Andrea del Sarto ; c'est le portrait profane de l'épouse du peintre, « une femme sans honneur, dit Sterne, dont il fut le jouet ». De même, au cloître de l'Annunziata, à Florence, la *Madona del Sacco* est l'image de cette indigne Lucrezia

Chaque fois qu'il s'agissait de glisser dans les fondations une pierre de taille avec tare, fil, délit, etc., nous avions ordre de retenir à un déjeuner prolongé et copieusement arrosé, l'inspecteur de la Ville. Ne vous étonnez donc pas si, un jour ou l'autre, l'une des tours de cette église prend les airs penchés du campanile pisan. *Mea maxima culpa!* En tout cas, on ne pourra pas appliquer à ce monument ce que saint Matthieu dit de la fondation de l'Eglise : « Elle n'a point été renversée parce qu'elle avait été bâtie sur le roc. » Moralité : le constructeur fut décoré.

et la *Madona della sedia* (la *Vierge à la chaise*), de Raphaël, est le portrait de sa maîtresse ; une laide figure ne serait pas un attrait pour la dévotion. Dame Marie Pétel, la fille d'Alexandre Dumas, retirée au couvent des dames de l'Assomption, à Passy, a peint, pour la chapelle de ce *buen retiro*, son épicurien de père sous les traits d'un capucin... de l'abbaye de Thélème, sans doute.

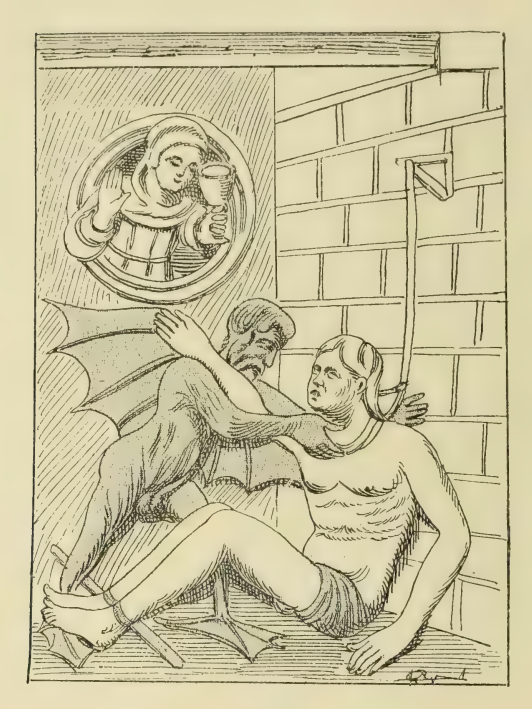


Fig. 211 *bis*.

La lampe monumentale suspendue dans la nef et dont les oscillations mirent, dit la chronique, Galilée sur la voie de la théorie du pendule [1], supporte quatre adolescents nus et bien râblés. Ces éphèbes en bronze jouent le rôle d'atlantes et sont les motifs principaux de la décoration (fig. 212).

L'un des chapiteaux du chœur est occupé, d'un côté, par un triton, une néréide et leur petit ; de l'autre, par des groupes d'amours déplumés qui s'ébattent au-dessus de masques de satyres (fig. 213), tous personnages de la fable qui n'ont rien à voir avec la religion catholique.

Transept, aile droite. Chapelle de Saint-Renier (*San Reniero*) patron de Pise la Morte. Une niche abrite « une statue de Mars, dit Baedeker, vénéré sous le nom de saint Éphèse » (fig. 214). Ce saint, dont la vie est peinte à fresques au *Campo Santo*, était un général romain qui reçut de l'archange saint Michel l'étendard de la victoire

1. Tandis que l'inclinaison du *Campanile* lui permettait d'étudier les lois de la chute des corps.

pour la guerre contre les infidèles. Il porte une sorte de caleçon de bain et des molletières ; tout le reste est nu.

Aile gauche. En arrière de la chapelle du Saint-Sacrement (*Santissimo*) se cache, comme en pénitence, la *Tentation d'Ève* par Mosca.



Fig. 211 *ter*.

« Le sculpteur, dit le président de Brosses, a donné très hors de propos une tête de femme au tentateur, puisque de toutes les têtes qu'il pouvait lui donner, celle-ci était la moins capable de tenter notre première mère. » L'observation est juste et s'applique à tous les artistes — Raphaël compris — qui sont tombés dans cet errement. En se baissant pour atteindre une branche de pommier destinée à ombrager sa nudité, Ève accuse ses formes postérieures et, n'était le milieu où elle se trouve, pourrait être prise pour une *Vénus callipyge*, draperie en moins. M. Muntz lui trouve un air de famille avec la *Vénus de Médicis* et y voit une copie de cet antique faite par Jean de Pise (fig. 215). Effectivement, Ève comme Aphrodite porte la main droite à distance de son sein,

*Con l'altro il dolce pomo ricoprissi*

(De l'autre main couvrait la pomme si douce de sa poitrine) ; et de la gauche, *si cuopre le parti onde la Donna arrossi*, *quando si scuo-*

*prono*, ce qu'elle fait sans y toucher non plus. Comme la *Vénus*

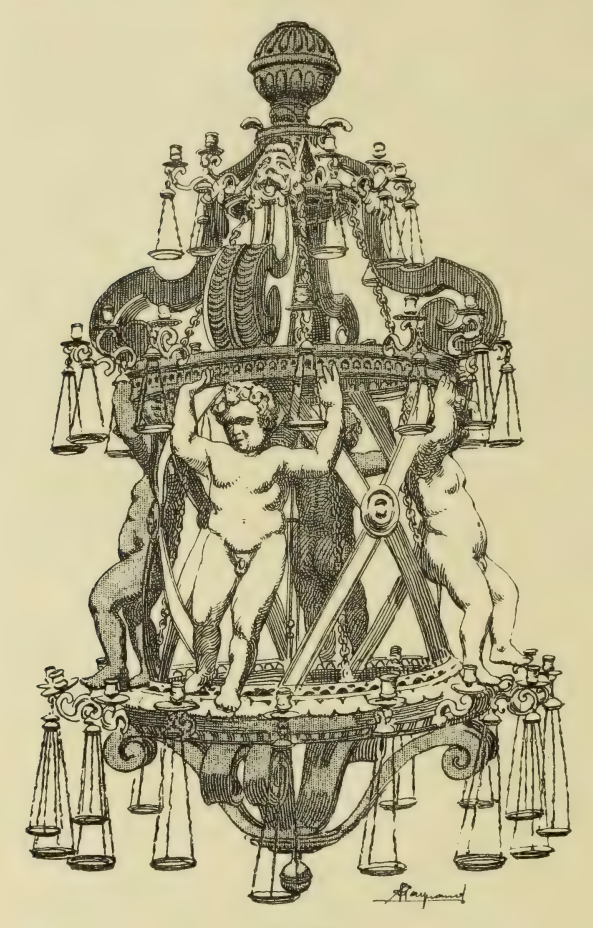


Fig. 212.

*accroupie* du Vatican, elle se penche et avance un peu le genou droit pour se mieux cacher.

Même chapelle, une niche est occupée par la statue d'une martyre dont la poitrine est découverte (fig. 216). Liée à un poteau, elle fixe le ciel, sa récompense espérée ; on voit à ses pieds une grosse pierre entourée d'un cordage. Ces détails sont insuffisants pour déceler la personnalité de la sainte. Est-ce sainte Christine avec la meule qu'on

lui attacha au cou pour la précipiter dans un lac, après lui avoir tenaillé les seins qui sont intacts sur l'effigie?

Revenons à la nef et arrêtons-nous devant l'admirable mausolée du cardinal Scipionis qui est orné des figures de la *Foi* et de la *Charité*. Le sein gauche de celle-ci est saisi à deux mains par un petit goulu tout nu et trop dodu pour un miséreux.



Fig. 213.

Le tombeau de l'empereur Henri VII, qui dit-on, fut empoisonné avec une hostie, n'existe plus. Ce fâcheux accident provoquait trop de commentaires désobligeants sur le clergé d'alors.



Fig. 214.



Fig. 215.



Fig. 216.

Abside. Le *Sacrifice d'Abraham* peint par Razzi, le Sodona. Isaac est entièrement nu, comme il convient à toute victime expiatoire; le jeune Israélite est agenouillé et se présente de face, de manière à montrer que le peintre a oublié de le circoncire.

Nef latérale droite. La *Soumission de Richard Cœur-de-Lion*, à

*Tolemouras,* peinte par Tolermadia. Au premier plan, une femme dépoitraillée, assise sur le sol (fig. 217), allaite un enfant nu au sein



Fig. 217.

gauche, et laisse pendre du côté opposé une colossale mamelle gorgée de lait; une jeune fille, en chemise, s'appuie sur la tête de son exubérante mère. Jamais un peintre de la chair, sans en excepter Rubens, n'a tracé une tétasse de ce volume ; il est vrai que cette nourrice hors concours allégorise la Ville de Pise. Elle figure aussi au Muséum sur une toile de Salimben, avec les mêmes appas rebondissants de vache laitière ; et nous la retrouverons encore, mais plus étique, dans la chaire du *Baptistère.*

Vis-à-vis, sur le mur de la nef latérale gauche, un tableau dont nous ignorons le sujet représente un saint à qui les mères demandent de bénir leur multiple progéniture ; l'une d'elles lui désigne trois enfants dans le même berceau et en tient un quatrième, qu'elle allaite sur ses genoux. L'attitude de ce bambin vorace est des plus expressives ; de ses jambes, il s'arc-boute sur le giron maternel, tandis que de ses mains crispées il s'accroche au sein maternel et le

ventouse de sa bouche avide. Il est difficile de montrer plus d'appétit pour le lait et la chair (fig. 218).

2° **Baptistère.** — Une néréide à queue double sculptée sur l'un des modillons rappelle que Pise, bien qu'à environ dix kilomètres de la mer, fut une des premières villes maritimes de l'Italie, la rivale de Gènes et de Venise. Il est vrai que cet emblème aquatique est aussi familier aux baptistères.

Le fameuse chaire, *pulpito* ou *pergamo,* en marbre, sculptée par



Fig. 218.



Fig. 219.

Giovanni Pisano après la défaite de la Méloria (1311), occupait primitivement la nef centrale du Dôme, mais elle fut en partie détruite par la chute de la toiture lors de l'incendie du 15 octobre 1596. Quelques fragments ont pu être sauvés, les statuettes des angles entre autres, et figurent dans la chaire actuelle du Baptistère reconstruite en 1607. La restauration en a été opérée par Fontana, professeur à l'Académie de Pise, et est exposée au *Museo civico* établi dans l'ancien couvent de *Saint-François.*

Quatre des colonnes sont formées de cariatides supportant les chapiteaux ; l'une de ces colonnes, la plus curieuse, groupe à sa base les vertus cardinales païennes qui supportent la première des vertus



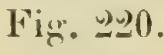


Fig. 220.



Fig. 221.

théologales chrétiennes, la *Charité* (fig. 219). Celle-ci personnifie encore Pise qui abandonne son sein à ses enfants. Cette tendre mère en porte deux sur les bras ; l'un, prend la maigre mamelle qui sort par l'ouverture pratiquée au corsage maternel, et l'autre, prend... un temps de repos [1]. Tandis qu'elle remplit sa noble fonction, deux aiglons, perchés sur ses épaules, — l'emblème de la force et du courage, — lui inspirent des sentiments généreux (fig. 220).

Rien de plus tragique, écrit M. Paul Bourget [2], de plus douloureux que la figure dans laquelle l'artiste a incarné sa cité, atteinte déjà. C'est une grande et maigre femme, voûtée, déformée, presque bossue. De sa poitrine rentrée jaillissent deux seins très petits auxquels sont suspendus deux nourrissons maigres comme elle et qui sucent, de leurs bouches affa-

1. Le rédacteur en chef du *Bulletin monumental* (tome VII), se trompe doublement en prenant cette allégorie pour la *Fortune* et en lui découvrant « deux seins d'une fécondité inégale, qui sortent de sa robe ».

2. *Etudes et Portraits*.

mées, le lait trop rare de ses mamelles appauvries. Elle n'est plus jeune. Elle a suffi déjà à d'épuisantes tâches. Elle a un peu de ventre sous sa robe, et son masque, d'une austérité comme pétrie d'amertume, trahit plus d'ardeur que d'espérance, plus de courage que de foi : « Ah ! » semble-t-elle dire de sa bouche sévère : « je veux vivre, vivre pour vous, mes enfants, car si je meurs, je sais que vous mourrez... » Les quatre statues sculptées sur son piédestal ne lui sont de rien...

La vieille et méchante *Justice*, avec ses plateaux inégaux, son épée au fourreau, occupe le devant de ce piédestal, à côté de la *Prudence*, jeune, souriante et couronnée de fleurs. En arrière se dissimulent la *Force*, abondamment chevelue, mais drapée contrairement à la tradition, et la *Tempérance* (fig. 219), la plus jeune de toutes, par contre, absolument nue. Son attitude est aussi celle de la *Vénus de Médicis*, comme l'Ève-Pandore du Dôme, pourtant avec cette différence, observe de Caumont, qui à tort y voit l'image de la *Vérité*, « que les mains sont collées au corps et ne cachent pas même le signe du sexe visiblement accusé ». L'aigle qui sépare ces deux dernières figures et fixe la *Tempérance* évoque l'aventure de Zeus et d'Hébé. « C'est une grosse nature, écrit Didron, et qui a beaucoup trop mangé : seins et ventre de nourrice, gras et mous tout à la fois. » Mais quelle singulière idée de personnifier de la sorte une Vertu qui, ici, inspire les désirs et les passions au lieu de les modérer? Elle a d'ailleurs conscience de l'incorrection de sa tenue et cache sa nudité dans l'ombre de la chaire.

Autres contrastes. D'abord, au pilier central s'adossent les trois *Grâces*, mais strictement drapées et prises dans l'acception antique de leur nom ; ensuite, sur le socle, l'un des bas-reliefs allégorise la *Grammaire, Grammatica* (fig. 221), sous la figure d'une mère spirituelle qui donne le sein à deux enfants assis sur ses genoux. Nous avons vu au portail occidental de la cathédrale de Chartres le même Art libéral présenter à un écolier un livre, d'une main, et une verge, de l'autre, selon la formule pédagogique consacrée.

Une des colonnes latérales en marbre de couleur repose sur le dos d'une lionne ; un lionceau se pend à ses mamelles. On peut voir dans ce groupe une image animalisée de la *Caritas*.

La galerie supérieure de la chair est chargée de cinq bas-reliefs en albâtre transparent où se déroulent les péripéties d'un *Jugement dernier* des plus mouvementés, qui retracent le désespoir des

damnés. Cette cohue d'agités est parée du nu bisexuel de rigueur. Dans la *Présentation au temple*, autre sujet de ces bas-reliefs, on



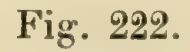


Fig. 222.



Fig. 223.



Fig. 224.

reconnaît un groupe (fig. 223) emprunté à l'un des motifs d'une scène bachique reproduite sur un vase grec du *Campo-Santo* (fig. 222). Çà et là s'étalent encore des nudités plus ou moins crues : un personnage nu, indéterminé (fig. 225), émasculé par une main pieuse, et Hercule (fig. 226) qui exhibe du haut d'un chapiteau ses attributs virils. Ses formes expriment la robustesse et la force, mais par leur exagération elles justifient la critique de Léonard de Vinci : « Cet étalage de muscles, de veines, de tendons, écrit-il, font ressembler ces œuvres plus à un sac de noix qu'à une surface humaine, plus à un paquet de raves qu'à un nu musculeux. » Le modèle de ce héros fabuleux se trouve au *Campo-Santo ;* c'est un antique trouvé à Carthage. Le vainqueur du lion de Némée a une lionne à ses pieds et tient un lionceau dans sa main droite. Leratouilly a reproduit la statuette de l'époux de Déjanire au Baptistère, mais sous une forme inexacte et expurgée (fig. 224) : il en fait un saint Élie[1] ou un soprano de la Sixtine !

1. La fille de l'émir Yacoub s'étant éprise de lui « n'épargne rien pour lui faire partager sa chaleur. Alors il se met à penser en son cœur et à se dire : « Comment me sauver de cette fille? » Une pensée lui vint soudain. Il coupa sa virilité, la mit



Fig. 266, page 236. — La *Justice*.



Fig. 267, page 236.

Alphonse Dantier, auteur des *Monastères bénédictins d'Italie* (1866), s'emballe, comme tant d'autres, sur « ces artistes de l'école pisane, — Nicolas et Jean de Pise — si intelligents, si religieux, si profondément pénétrés du véritable esprit chrétien », et attribue leur mérite à leur foi. Or, en fait d'*esprit chrétien* c'est surtout l'esprit d'imitation qui déborde dans cette œuvre de chaire. Aux réminiscences déjà signalées, notons, avec M. L. Palustre de Montifaut, les autres personnages que Nicolas a tirés de l'antique : à la *Nativité*, la figure de la chaste Marie est celle de l'impudique Phèdre et Joseph ressemble à un devin ; dans l'*Adoration des mages*, un des rois a les traits et les cheveux d'un Apollon, etc.


Fig. 225.


Fig. 226.

A l'époque où le baptême par immersion était en vigueur, le *Baptistère* abrita bien d'autres nudités, mais en chair et en os. Vers 1830, un touriste signale, au milieu du Baptistère, huit « bénitiers » dont quatre pour l'église romaine et quatre en forme de cuve, pour le rit grec catholique[1].

3° **Campo-Santo**. — Fondé par l'archevêque Ubaldo qui fit trans-

dans une serviette, la porta à la fille de Culain et lui dit : « Tiens, voilà celui de mes membres que tu as désiré, prends-le et laisse-moi partir. » P. Saintyves, *Les Saints successeurs des Dieux*.

1. L'écho du Baptistère est renommé ; des guides en vivent et pour ces fervents du superlatif sa cause est *stupendissima*. Nous avons eu la curiosité de l'interroger : à *Sacrement*, il a répondu *Ment;* à *Ouailles*, *Oies* ; à *Vertu*, il nous a semblé entendre *Turlututu* ; à *gründlich*, sérieux, comme les Allemands se disent, l'écho a articulé *godiches*, etc.

porter du Mont-Calvaire cinquante-trois navires de *terre sainte*, pour



Fig. 227.

y inhumer les grands hommes de Pise. Cette terre avait, paraît-il, la propriété de consumer les corps en 24 heures ; mais il est probable

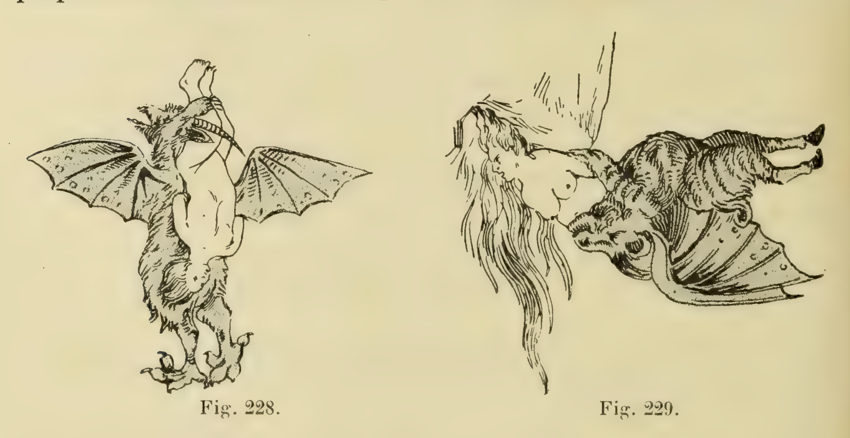


Fig. 228. Fig. 229.

qu'elle devait cette particularité « miraculeuse » à une supercherie, c'est-à-dire à l'addition d'une certaine quantité de chaux.

Le mur sud de cet élégant cloître est le plus intéressant à notre point de vue, en raison des fresques réalistes qui l'enluminent.

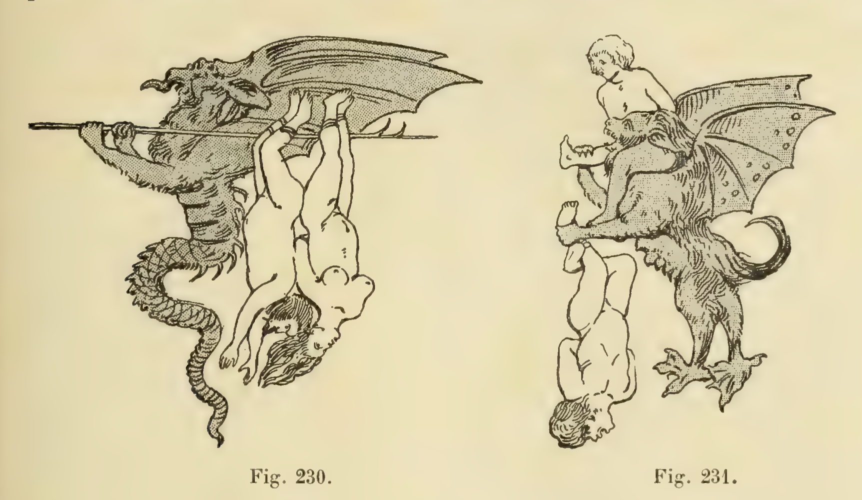


Fig. 230. Fig. 231.

L'épouvantable *Triomphe de la Mort*, attribué à tort à Andrea Orcagna, est « un fantastique mélange de gestes impudiques, dit Jean de Bonnefon, accomplis par des monstres imaginaires sur des femmes imaginées ». Cette bizarre et saisissante *Danse macabre* est une Moralité mise en peinture, avec une hardiesse de conception et une brutalité d'émotion, sincère sans doute, mais hors de toutes proportions. Le pittoresque voire le burlesque malicieux tempèrent la note tragique de cette dispute entre les anges et les démons des âmes fauchées par la Mort (fig. 227-231). La verve satirique de l'artiste, comme dans tous les sujets analogues du moyen âge, s'exerce volontiers aux dépens des religieux de tout ordre : les démons aggrippent donc de préférence les âmes des moines ; d'un autre côté, une religieuse serre contre sa poitrine une bourse bien garnie et indique par là que le vœu de pauvreté n'était pas toujours scrupuleusement observé. On assiste, en outre, à des spectacles moins tourmentés : des biches quittent les forêts et viennent d'elles-mêmes offrir



Fig. 232.

le lait de leurs mamelles aux ermites solitaires, un avant-goût de l'âge d'or (fig. 232).



Fig. 233.

Dans les épisodes diaboliques du *Jugement dernier*, mêmes espiègleries. Un diable traîne par les cheveux un moine qui cherche à se faufiler parmi les élus. L'*Enfer* (fig. 233) déroule des horreurs

conformes à la conception dantesque : du gouffre infernal surgit un Lucifer monstrueux[1], qui dévore par ses trois bouches les pécheurs



Fig. 234.

et, de préférence, les pécheresses grassouillettes, plus tendres sous la dent. Il serait trop long de décrire toutes les tortures réservées aux péchés capitaux et fixées dans le sauvage cauchemar de cette peinture murale. Notre reproduction est assez nette pour qu'on saisisse tous les détails de cette indescriptible confusion : les hérétiques à la broche ; les schismatiques — le mot schisme signifie *division* — fendus ou *divisés* « du menton jusque là d'où les vents s'échappent », selon l'expression de Dante ; les menteuses ont la langue arrachée ; les luxurieuses, les seins et les organes de la génération dévorés par des serpents ; enfin, le gourmand, à qui un diable impétueux, pétillant et pétulant (fig. 234) sert, *in gola*, un plat tout chaud de sa composition, dont le fumet n'a rien de commun avec l'odeur de sainteté. Commode et sainte Catherine de Ricci s'en délectent ; le peintre de l'*Enfer* esquisse la chose ; Cambronne exclame le mot ; il inspire Swift pour son *Art de méditer sur les garderobes* ; Lulli en note plaisamment la tonalité chez Mlle de

1. *L'imperator del doloroso regno*
*Da ogni bocca dirompea co' denti*
*Un peccatore a guisa di maciulla.*

Le maître du douloureux empire, dans chacune de ses bouches, broyant avec ses dents un pécheur.

Montpensier; Mme de Prie en paraphe et apostille les placets[1], et, naguère, le chanoine Trille en enfume et parfume le jardin de M. Desmars, secrétaire général de la préfecture du Gers. Cousin, dans son *Jugement* des minimes, et Callot, dans sa *Tentation de saint Antoine*, placent des démons en posture du dieu Crepitus, de la déesse Cloacine ou du « pétomane », mais ils visent dans le vide. Déjà, en France, nous avons reproduit[2] un châtiment semblable sculpté sur l'un des culots de l'église du Bourg-Achard. Le Seigneur, vous ne l'ignorez pas, infligea une punition analogue au fougueux Ezéchiel, en lui ordonnant de manger, pendant trente jours, des tartines de ses excréments étendus sur du pain d'orge, de millet et de froment. Le prophète hébreu, ne connaissant pas encore la sagesse du proverbe latin *Stercus suum cuique benè olet*, réclama à Qui de droit et sa peine fut commuée en fiente de bœuf, pétrie avec du pain.

Ne quittons pas cette matière malodorante qui a fait l'objet d'un poème didactique en quatre chants, la *Chézonomie* de Remard, et un précis de *Coprologie* par le Dr R. Gaultier (1907), sans rappeler la vengeance que Frédéric Barberousse tira des Milanais, après la « mocquerie » faite à l'impératrice[3].

Stephan Lochner, dans son *Jugement dernier*, du Musée de Cologne, a imaginé, comme à Pise, une Bastille infernale, divisée en multiples cellules. Mais toutes ces navrantes compositions ont été dépassées par les visions de sainte Françoise Romaine, morte en 1400. Cette visionnaire, dont l'auteur *De Tout* a retracé l'histoire, a imaginé un Lucifer sous l'aspect d'un formidable « lion d'airain rougi au feu, dont la mâchoire est armée de lames de faulx et dont le ventre est un nid de reptiles ». Écoutez les tourments raffinés qu'elle a dépeints pour chaque faute :

Les bonnets de flammes, les lacs de plomb fondu, les infusions bouillantes de fiel, de poix et de soufre, les appareils pour crever les yeux et pour retirer la cervelle par une oreille défilent ; c'est un code effrayant de supplices ; en somme, l'Enfer, tel que se le figure le Moyen Age, a trouvé en cette étonnante visionnaire son plus grand peintre ; et l'on

1. On remit un placet à la marquise et il lui fut recommandé comme fort touchant. « Aussi me touchera-t-il, » répondit la favorite. Et elle envoya la supplique au petit réduit, où Alceste envoie le sonnet d'Oronte.
2. *L'Art profane à l'Église, en France*, fig. 269.
3. *Ibid*, fig. 9.

pourrait presque ajouter le seul, car les imagiers des cathédrales qui traitèrent les mêmes sujets n'ont guère inventé que des croquemitaines plus ou moins enfantins et des monstres surtout comiques.

Sur le mur Nord se développent des scènes bibliques. *Adam et Ève*, par Pietro di Puccio (vers 1390), évoluent dans le même tableau



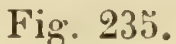


Fig. 235.




Fig. 236.

depuis leur création jusques et après leur expulsion du jardin des Hespérides juives. Leurs épisodes se confondent et profilent la silhouette d'une dizaine de corps nus, qui ne sont autres que nos premiers parents tirés à plusieurs exemplaires. Adam est si potelé, si dodu que, sa tête barbue à part, — son sexe étant dissimulé par des attitudes préméditées, — on le prendrait pour sa compagne. Le peintre a-t-il interprété à la lettre la *Genèse* — ce serait le seul dans

1. Un proverbe génois dit : *Mare senza pesce, monti senza legno, uomini senza fede, donne senza vergogna.* Ce qui signifie : mer sans poisson, montagnes sans bois, hommes sans foi, femmes sans vergogne. Suivant Alexandre Dumas, le proverbe serait pisan et non génois : « Bridoison, ajoute-t-il, dit avec beaucoup de justesse qu'on ne se dit pas de ces choses-là à soi-même ; et jamais un Génois n'a passé pour être plus bête que Bridoison. »

ce cas — en lui donnant les formes efféminées d'un hermaphrodite ? En outre, et ce détail nous paraît excessif, le front d'Adam est déjà orné d'une paire de cornes !

L'*Ivresse de Noé,* par Benozzo Gozzoli, offre un détail plus piquant : le patriarche s'est endormi dans les vignes du Seigneur, sans prendre la précaution d'en cueillir quelques feuilles pour couvrir sa nudité ; « près de lui, écrit le narquois président de Brosses, passe une jeune fille (fig. 235) qui se bouche les yeux avec la main, mais écarte les doigts de toute sa force, *pour ne point voir* ». Cette malicieuse effrontée, une bru de Noé peut-être, qui « risque un œil » et l'écarquille, a reçu le sobriquet de *Vergognosa*, la Pudique ! et a donné lieu au dicton ironique qui s'applique à une prude hypocrite : « *Come la Vergognosa di Campo-Santo* [1]. » Ce Gozolli qui gaze si peu ses fresques est pourtant le disciple de l'extatique Fra Angelico, lequel peignait ses sainteries à genoux.

Autre plaisanterie, signalée par Chaix : « Un élève du Giotto a représenté les Pères du désert, sujet austère, s'il en fut; mais cependant, au milieu de ces fronts austères, voyez-vous cette jolie fille souriant sous le capuchon — nous allions dire sous le domino — d'un moine ? »

La *Naissance d'Esaü et de Jacob,* du même Gozzoli, présente aussi une particularité d'un naturalisme suraigu, mais d'ordre obstétrical : « les eaux de la cuvette, observe Jean de Bonnefon, sont traitées avec un affreux détail ».

Relevons une dernière espièglerie sur la fresque du *Jugement universel* : le peintre, embarrassé du sort de Salomon, semble s'être inspiré du « jugement » de ce sage : il le place moitié du côté des élus et moitié du côté des réprouvés, demeurant entre deux selles le cul à terre.

Parmi les motifs des sculptures et tombeaux de la galerie à jour qui enveloppe le terrain rapporté de Jérusalem, nous signalerons ceux qui présentent un caractère profane ou païen :

Sur un fût de colonne, un vase de marbre [1] ciselé de scènes bachiques auxquelles, nous l'avons dit, Nicolas Pisano a emprunté quelques figures pour sa *Présentation au Temple*, l'un des plus jolis bas-reliefs de la chaire du Baptistère.

1. N° 52.

Un sarcophage couvert de centaures et de bacchantes, et surmonté du buste d'Isotta de Rimini, femme de Sigismond Malatesta de Rimini.

Le mausolée du comte Mastriani que son épouse « inconsolable »




Fig. 237.

lui fit élever ou mieux éleva à elle-même, car le motif principal de ce monument est la statue de sa femme éplorée, dite *l'Inconsolabile* (fig. 236), par Bartolini, où, en signe de deuil, elle exhibe son buste et ses seins à nu. Les véritables veuves « inconsolables » ne se voyaient guère qu'au Malabar ; là, elles accompagnaient le corps de leurs maris sur le bûcher.

La comtesse Béatrice [1], mère de la comtesse Mathilde, cette « héroïne orthodoxe », cette « amie des papes », que nous retrouverons à Saint-Pierre de Rome, repose dans une sépulture dont les bas-reliefs racontent l'aventure de Phèdre et d'Hippolyte complètement nu. Est-ce le motif de son exclusion de la cathédrale ?

Le long de ces galeries, on rencontre encore de nombreux monuments funèbres, sarcophages ou urnes mortuaires des Grecs et des Romains que les chrétiens utilisèrent pour les sépultures, malgré les scènes païennes qui les ornent. Rappelons, à titre de curiosité, l'épisode singulièrement profane retracé sur l'urne de Livilla Harmonia, « femme d'une pudicité incomparable », dit l'inscription (fig. 237) [2]. L'émule de Lucrèce est représentée nue,

1. *Monumenta sepulchrali de la Toscane,* pl. XLI.
2. Reproduite par Montfaucon, dans l'*Antiq. expliq.*, t. V, 90 pl. LXXIII. Voici

se défendant contre les attaques d'un téméraire qui voulait lui faire



Fig. 238.

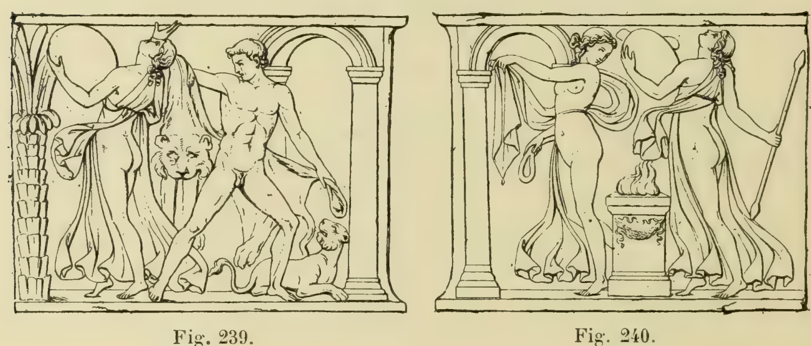


Fig. 239. Fig. 240.



Fig. 241.

l'inscription qui célèbre la pureté liliale et « la modestie singulière » de l'héroïne :

DIIS MANIB. LIVILLAE HARMONIAE
TIBVRTIANAE PUDICITIAE
INCOMPARABILIS MODESTIAE
SINGULARIS SACRUM.

subir les derniers outrages. Cette urne, qui ne figure pas au *Campo Santo,* renfermait aussi les cendres de Leuteria Clytoris et celles des siens, — nom plus propre à une prêtresse de Lesbos qu'à une chrétienne. Les anciens s'appliquaient à écarter toute idée trop funèbre, même dans les images consacrées à un mort ; ils leur donnaient une forme aimable.



Fig. 242.

Les monuments tumulaires du *Campo Santo* exposent de préférence des scènes païennes (fig. 238, 239, 240), où s'ébattent tritons, néréides, ménades et amours ; Bacchus et Vénus



Fig. 243.

n'ont-ils pas le même cri de ralliement : *Bibite !* Certains sont

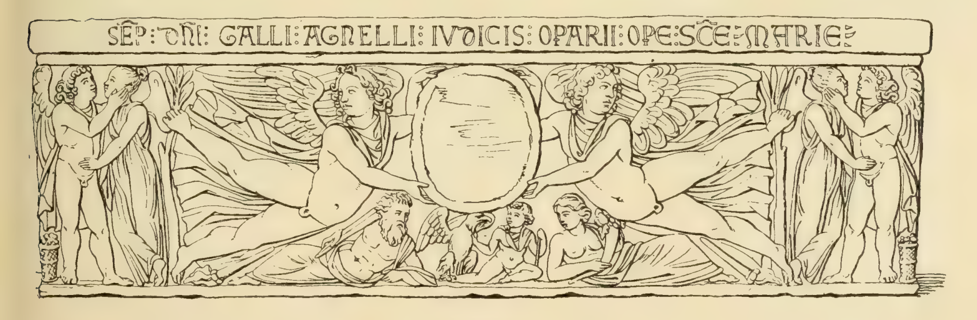



Fig. 244.

décorés de l'*Enlèvement de Proserpine ou d'Europe* (fig. 241) ; d'autres racontent le mythe de *Diane et Endymion*, d'*Ariane*



Fig. 245.

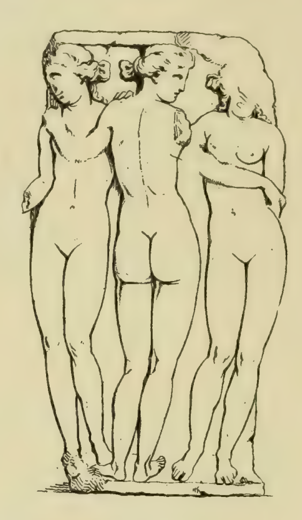


Fig. 246.

*et Bacchus* (fig. 242), d'*Adonis et Vénus* (fig. 243), de l'*Amour et Psyché* (fig. 244, 245), etc. Cette dernière fiction et celle de




Fig. 247.

*Méléagre* rappelaient allégoriquement l'immortalité, l'espérance d'une vie future.

Sur le sarcophage de l'évêque Ricci, on reconnaît les inséparables *Grâces* « qui dansent » (fig. 246). Une urne sépulcrale en marbre, provenant de l'église Saint-Zénon, représente un cortège nuptial ;

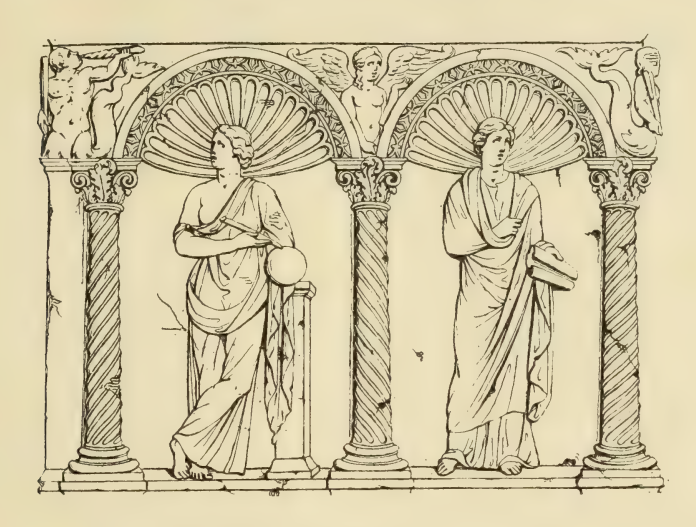


Fig. 248.

les extrémités sont occupées par *Castor* et *Pollux*, avec figures emblématiques à leurs pieds (fig. 247).

D'autres sépultures essentiellement chrétiennes présentent des motifs non moins suggestifs (fig. 248, 249) ; plusieurs sont empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament. Daniel, par exemple, est sculpté nu entre deux lions, et un bas-relief attribué à Buffalmacco nous montre la Madeleine quelque peu décolletée, soutenant le Christ entièrement dévêtu (fig. 250). Le Rédempteur apparaît aussi sous la figure d'Orphée, le chantre de Thrace qui charmait les bêtes, comparaison peu flatteuse pour les auditeurs de Jésus. Parmi les thèmes funéraires préférés des premiers décorateurs chrétiens, empruntés à la tradition païenne, citons encore Jonas nu, dévoré par la baleine, un gros « poisson d'avril », l'image de la résurrection à l'usage des Janots, et le gracieux symbole de Psyché, autre image « du bonheur qui récompensera les épreuves d'ici-bas ». La figure 245 représente l'un des motifs qui décorent les urnes sépul-

crales trouvées dans les catacombes de Saint-Urbain, à Rome, IVe siècle. Clôturons ici cette trop longue énumération,

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé,

à notre point de vue spécial, s'entend, mais il a certes de quoi satisfaire la curiosité de l'archéologue et de l'artiste.




Fig. 249.

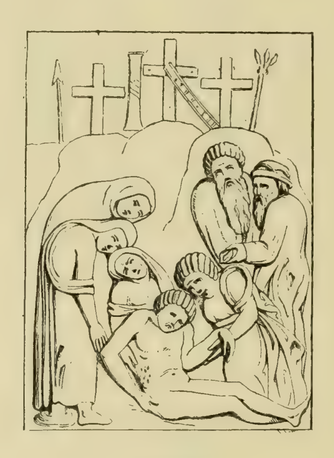


Fig. 250.

4° **San Stefano ai Cavalieri.** — Aux murs de cette église sont fixés des trophées turcs conquis à Lépante, d'où se dégagent des torses nus de négresses aux seins d'ébène.

Le tableau du second autel, côté gauche, a pour sujet la *Nativité de Jésus*, par Al. Allori (1564). Au-dessus de la Vierge en adoration devant son divin rejeton — *quem genuit adoravit* — voltige, en cercle, une nuée d'enfants sans ailes, mais non sans sexe (fig. 251); ils le montrent même ouvertement, moins pudiques que le petit Sauveur qui, pour le moment, sauve au moins les apparences, grâce à un étroit bandage ombilical, lequel d'ailleurs ne cache rien.

Pistoja. — 1° **Saint-Jacques. Cathédrale.** — Plusieurs panneaux en argent de l'ancien autel et d'un rétable, exécutés en 1287, avaient été dérobés en 1293 par Vanni Fuci, « un voleur qui y gagna



Fig. 251.

l'honneur d'un tiercet dans l'*Enfer* du Dante ». Il est vrai que ce méfait lui coûta la vie, car il fut bel et bien branché. Les panneaux furent restaurés en 1316. Le bas-relief du panneau placé sur la partie antérieure de l'autel représente *Adam et Ève* à leur naissance ; maître Pietro de Florence qui le fabriqua, ne pouvant faire autrement que de représenter nus nos premiers parents, « dut éprouver quelque résistance de la part des maîtres de l'œuvre effarouchés, car ces derniers firent venir un orfèvre de Sienne *pro decidendo questionem vestimentorum*, pour décider de la question des vêtements[1] ».

Des dragons-femmes ailés, la poitrine chargée de fortes mamelles, supportent la chaire du prédicateur.

Plaisance. 1° **Santo Justo**. — Des cariatides soutiennent l'attique de sa façade, comme pour un temple païen.

Entre autres sculptures, cette église possède le gigantesque mausolée de Marguerite d'Autriche, décoré de colossales figures dues au ciseau de Giacinto. Les vastes dimensions de cet appareil sépulcral sont en rapport avec la haute stature et les formes viriles de cette princesse qui portait une barbe de sapeur et avait l'audace

1. Cf. *Gaz. des Beaux-Arts.*

et l'énergie d'un homme résolu. Pétrarque parle[1] d'une virago semblable, Marie de Pouzzoles, qui n'avait de fille que le sexe.

2° **Santa Maria di Campagna.** — Pordenone peupla la voûte de la lanterne de gracieux chérubins, de Prophètes, de Sibylles et d'Apôtres, en contemplation devant le Créateur qui rayonne dans une gloire soutenue par des anges. « Par une inconvenance qu'il faut bien avouer, dit Fulchiron, et qui n'ôte rien au mérite intrinsèque de l'exécution, à tous ces emblèmes du christianisme, Pordenone mêla des bacchanales et des fables mythologiques ».

3° **Santo Francesco**[2].

Poggibonsi. **Santa Maria Assunta di Callori** ou **Cellole**. — Cette vieille église qui date du x^e siècle offre à l'abside de « curieux chapiteaux et de singuliers ornements », dit un *Guide* peu explicite.

Possagno. — Lieu de naissance de Canova. Le restaurateur de la sculpture italienne destinait à l'église de son village sa *Madeleine*[3], munie d'une draperie bizarre qui rappelle le tablier de cuir des hôtes de la Morgue et met à découvert la partie postérieure. Mais, par suite d'événements « extraordinaires », dit Réveil, cette statue passa entre les mains de divers collectionneurs[4].

Prato. **Sainte-Marguerite.** — C'est sous les voûtes de ce couvent, dont le peintre Fra Filippo Lippi fut nommé chapelain, que s'ébaucha l'intrigue passionnelle de cet artiste avec son modèle, la chaste nonnette Lucrezzia Butti[5], qui se termina par la naissance

1. V^e livre, 4^e lettre.
2. Fut dédiée temporairement à Napoléon, en l'honneur de celui qui retint Pie VII captif à Fontainebleau! Mais, à la chute de l'Empire, on réintégra l'ancien patron dans ses droits, en vertu du principe primordial de la politique : Ote-toi de là que je m'y mette.
3. Les *Seins à l'Église*, fig. 216 *bis*.
4. Jean Lombard assure qu'autrefois filles et garçons ne consentaient à subir les liens du mariage qu'après une union libre, un essai loyal de deux ou trois années ; l'évêque de cette région s'opposa en vain à une coutume aussi scandaleuse, mais qui offrait l'avantage d'empêcher toute tromperie sur la marchandise.
Notons encore un usage bizarre dont nous ignorons l'origine : les femmes seules, assure Valéry, ont le privilège d'entrer dans l'église par la grande porte.
5. Les *Seins à l'Église*, fig. 263, 264.




Page 248. — Mausolée d'Innocent XII. Phot. Anderson.

de Filippino. Gabriele Castagnola fit de cette aventure le sujet d'un tableau exposé à l'Académie des Beaux-Arts de Florence (fig. 139).

Ravenne. 1° **Cathédrale.** — L'auteur des *Délices de l'Italie* décrit un jubé singulier en marbre blanc et de forme cylindrique, comparable à une ménagerie : « Il y a six espèces d'étages qui sont chargez d'animaux différens ; au premier ce sont six brebis, au second six paons, au troisième six cerfs, au quatrième six colombes, au sixième six poissons. » C'est un évêque répondant au doux nom d'Agnellus, — celui d'un quadrupède, — qui l'a fait édifier : SERVVS TVVS AGNELLVS EPISCOPVS HVNC PYRGVM FECIT.

2° **Baptistère.** — La chapelle Sainte-Justine renferme un vase orné de sujets bachiques.

3° **San Vitale.** — A l'abside, précieuses mosaïques où le Christ trône au-dessus de Justinien, flanqué de l'impératrice Theodora, « l'ancienne sauteuse, la prostituée du cirque », écrit Taine, « apportant des offrandes avec ses femmes, comme elle, toutes jaspées d'or et couturées de perles ». Le fourreau hiératique, qui emprisonne cette Messaline à la façon d'une châsse, n'empêche pas l'esprit prévenu de songer à l'impudicité de la courtisane, et sa présence au sein d'un édifice religieux choquerait partout ailleurs qu'en Italie, où de semblables disparates sont communes. Les gorges de toutes les *ruspente* libertines, comme celle des dévotes, au pays où fleurit et surtout fructifie l'oranger, sont sanctifiées par la croix :

Car, de l'amour à la dévotion,
Il n'est qu'un pas : l'un et l'autre est faiblesse.

Sur ce chapitre, nous n'avons rien à envier à l'Italie : ne vîmes-nous pas la vénérable dame Farcy, d'hospitalière et folichonne mémoire, mourir en odeur de sainteté ?

Non loin du chevet, un bas-relief antique détaché d'un temple de Neptune figure ce dieu de la mer, sur son trône, entouré de génies[1].

1. L'accès de la chapelle *Sancta Sanctorum* est interdit aux femmes, à cause d'un puits qui renferme les corps de plusieurs martyrs. Nous ne sommes plus à Possagno.
On voit à l'entrée de cette église les tombeaux « des Nourrices et des Nourriciers des empereurs Arcadius et Honorius, à côté de ceux de ces princes ».

4° **Chapelle du Collège.** — Autrefois, église de S. Romuald. Au réfectoire, les *Noces de Cana*, de Longhi père et fils : le voile qui couvre modestement la femme placée près du Sauveur fut ajouté par la fille de Longhi, sur les instances du scrupuleux légat de Ravenne, saint Charles Borromée.



Fig. 252. — Motif principal.

Reggio. **Dôme.** — Sous le portail, deux statues colossales « naïvement belles », dit Paul de Musset, d'*Adam* et d'*Eve* par Clément, de Reggio.

La *Peste* (fig. 252), le meilleur tableau de Camille Procaccini, actuellement à Dresde, fut demandé au peintre par le chanoine Brami pour la cathédrale de Reggio, où il devait faire pendant à l'*Aumône de saint Roch*, par Annibal Carrache.

Mais, raconte Réveil, n'ayant pu obtenir la permission d'y faire inscrire son nom comme donataire, il changea leur destination et les donna à la confrérie de Saint-Roch.

Dans ces représentations de scènes pestilentielles, nous le répétons, le premier plan est généralement occupé par le cadavre d'une mère-nourrice dépoitraillée. On ignore la ville où le peintre a situé le fléau : Rimini, Rome, Césène, Aquapendente, autant de localités qui virent saint Roch soigner les pestiférés ?

Rimini. **Saint François** (*Tempio dei Malatestiano*). — Mausolée de Pandolphe Malatesta, le brave général vénitien, ou mieux le *bravo* qui fit empoisonner ses deux premières femmes et étrangler la troisième sous prétexte d'infidélité :

Il est question, dit Kotzebue, dans une inscription, des cornes qu'il portait, où il est dit malignement que bien d'autres en portent sans se

venger. Folkmann entre là-dessus dans une sainte colère et dit que de semblables observations sont bien peu décentes dans une église[1].

Ce qui est « bien peu décent », c'est l'hospitalité accordée à ce terrible Barbe-Bleue voyant tout en jaune; mais, nous ne l'ignorons



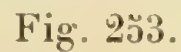


Fig. 253.



Fig. 254.

pas, le clergé italien est coutumier de ces sortes de faiblesses. A tout péché miséricorde ! Suivons le conseil de Dante : « Regardons et passons ». Aussi bien, c'est dans l'histoire de cette famille Malatesta que le chantre de l'*Enfer*[2] puisa la touchante aventure de Françoise de Rimini, épouse du « dix-cornes » Lanciotto Malatesta, et dont

1. A San Vital de Ravenne est l'antithèse de cette horreur funéraire : la tombe d'Isaac Arménien, exarque de Ravenne (✝ 641), élevée par sa femme, qui, dans une inscription pleine de tendresse, compare son veuvage à celui de la tourterelle. E. Lami a relevé au cimetière de Robermont (Belgique) une épitaphe rédigée par une autre variété de veuve « inconsolable » qui ne demande qu'à être consolée : Mon cher époux. Prie Dieu de m'envoyer quelqu'un pour sécher les larmes que tu m'as fait verser.

2. Ve Chant.

les amours avec son beau-frère Paolo Malatesta furent immortalisées par le poète.

Première chapelle, à droite. Les *Vertus* sculptées portent des draperies collantes et transparentes qui révèlent toutes leurs formes. La *Tempérance* (fig. 253) est la plus court vêtue par en haut.



Fig. 255.

Troisième chapelle, même côté. Sur de curieux bas-reliefs qui datent du xv^e siècle, les figures planétaires sont étrangement associées au culte catholique. Ces *Signes du Zodiaque* offrent diverses particularités : les *Jumeaux* sont deux jumelles ; la chèvre du *Capricorne* a des mamelles boursouflées outre mesure (fig. 254), et la jeune nymphe qui tient la *Balance* est bien légèrement drapée (fig. 255), surtout pour représenter le mois d'octobre, époque où les jours sont égaux aux nuits — image des plateaux — et où la température laisse plutôt à désirer. Mais le sexe qui porte des corsets et fait porter des cornes n'étouffe-t-il pas de chaleur en toute saison : les jeunes, parce qu'elles sont trop serrées ; les mûres, pour la même cause, et, ajoutons, les bouffées congestives du retour d'âge ?

## ROME

### A. — ÉGLISES

1° **Saint-Pierre**. — Ce *Sanctum Sanctorum* de la chrétienté — l'apothéose monumentale du Christianisme, d'aucuns insinuent de la Crédulité — est un merveilleux musée d'art mi-païen, mi-chrétien. C'est la fête des yeux plutôt que de l'âme, où l'esprit est porté à la curiosité et peu à la prière, bien que les lettres de ce mot soient aussi celles du vocable de la basilique[1], comme AMOR est l'anagramme de ROMA[2], la ville œcuménique, ce qui justifie l'union si fréquente de l'élément païen et de l'élément chrétien dans l'art; et saint Paul n'a-t-il pas dit : « La fin de la Foi, c'est l'amour ? »

De loin, la silhouette de Saint-Pierre produit, comme les pyramides, un effet « pyramidal » ; mais, de près, l'impression est moins grandiose.

Sous le spacieux portique caracole Constantin l'Apostat, un malpropre païen devenu chrétien par dépit, après l'absolution de ses crimes que lui refusaient les prêtres de sa religion. C'est lui qui posa la première pierre de l'auguste temple du Seigneur.

Avant de franchir le seuil de cette merveille architecturale, examinez de près, de très près, la porte en bronze très ouvragée du milieu[3], celle qui est réservée au pape et fut exécutée sous Eugène IV, en 1447, par Filarète et Simone : vous y découvrirez au milieu d'élégants et ingénieux enroulements de rinceaux qui encadrent des bas-reliefs à thèmes religieux, — les cadres nous font oublier les tableaux, — une profusion de sujets suspects (fig. 256-260), tirés, en grande partie, des *Métamorphoses* d'Ovide : tels, *Mars et Vénus*,

1. Le vrai nom de Pierre était Simon, mais avec lui Jésus n'eût pu commettre le calembour sur lequel repose l'Eglise : *Petrus es, etc.*

2. Son étymologie est *Rumma*, dans le sens de mamelle féconde.

3. La porte de droite, la *porte sainte* ou *jubilaire* est dorée et murée; le pape l'ouvre à coups de marteau tous les vingt-cinq ans, soit quatre années par siècle.

Autrefois, la porte de gauche était interdite aux femmes, comme l'entrée de la *Confession* de saint Pierre; puis, on se contenta de séparer les sexes seulement aux prédications du Carême.

*Jupiter et Ganymède*, *Phrixus et Hellé sur le bélier*, la *Chèvre Amalthée* perdant son lait, *Hercule au berceau* étouffant des dra-

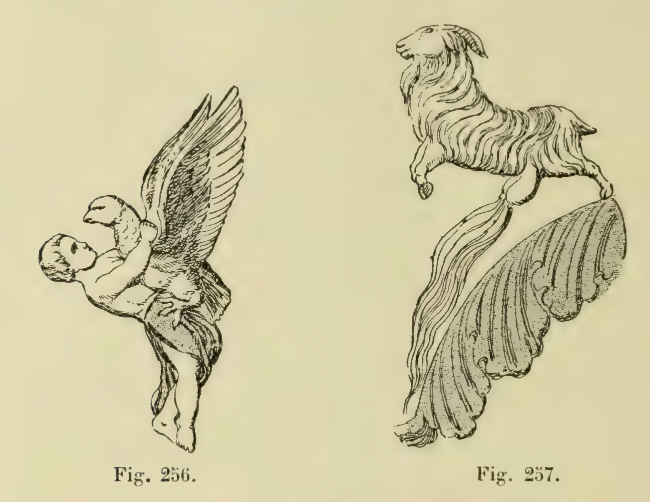


Fig. 256. Fig. 257.

gons, l'*Enlèvement de Déjanire*, *Europe et le Taureau*, *Léda et le Cygne*, la *Conquête de la Toison d'or*, etc. Dans ces habiles et



Fig. 258.

riches ciselures d'airain les nudités abondent, et l'on a pu dire que les mythes les plus voluptueux du paganisme président à l'accès du plus vénérable des sanctuaires chrétiens. « On ne se scandalise point à Rome, dit Corinne à lord Nelvil, des images du paganisme, quand les beaux-arts les ont consacrées. » Mais ici, ce n'est pas le cas, et ces figures semblent d'autant plus déplacées qu'au point de vue artistique elles ne peuvent soutenir la comparaison avec les

portes de Ghiberti, à Florence. C'est surtout dans les églises de Rome que nous rencontrerons, à chaque pas, « les splendeurs de l'antiquité païenne et de la Renaissance fraternisant avec le Christ et les Apôtres ».

Tenez-vous à connaître l'impression produite par ces bordures hétéroclites sur l'un de



Fig. 259.



Fig. 260.

« ceux qui ont au front le signe des appelés », suivant la fine pointe de l'auteur du *Fils de Giboyer ?* Ecoutez le pieux mensonge de l'abbé Rolland : « La grande porte de la basilique, écrit ce sacerdote, est enrichie de bas-reliefs *que je ne prends pas le temps d'admirer.* » Telle est la précision que l'on rencontre trop souvent dans les documents « expurgés » par les ecclésiastiques, en histoire comme en art[1]. Le peu curieux séculier serait sans doute tombé en admiration devant les portes d'argent massif qu'Honorius fit placer à la basilique. Malheureusement, les Sarrasins, en envahisseurs pratiques, les emportèrent dans leurs *impedimenta*, comme les Teutons, autres gens d'ordre qui ne laissent rien traîner que leurs sabres, firent

1. De même, le baron de Mengin — Fondragon, à la vue de ces bas-reliefs, est frappé, *subito*, non d'admiration, mais d'amnésie : « Suivant Mme de Staël, narre-t-il, il s'en trouverait représentant les métamorphoses des dieux ; je ne m'en souviens pas ». C'est encore lui qui, au lieu de nommer la victime du vin de Montefiascone, l'évêque Függer, émule de Perkeo, le fou du palatin Charles-Philippe qui « buvait quinze doubles bouteilles du Rhin par jour », dit Hugo, le désigne sous la vague dénomination d' « un Allemand ». Certains esprits, dits par euphémisme bien pensants, ont, vous le savez, la mentalité de la femme : par horreur de la vérité, ils éliminent instinctivement de leur substance grise tout ce qui les gêne.

plus tard de nos pendules. Il serait curieux de vérifier si ces motifs scabreux, et surtout ceux que nous signalerons bientôt, ont été fidèle-



Fig. 261[1]. — Un des médaillons des contre-pilastres, sous les arcades.

ment reproduits dans l'église de Saint-Stanislas à Malatycze, au fond de la sainte Russie-Blanche, dans l'ancien palatinat de Mstis-

1. Vraisemblablement effigie de Boniface VIII (1294-1303) qui était « chauve et imberbe », au dire de son médecin.

law, grand-duché de Lithuanie, qui fut élevée en 1794 par Siestzencewicz, archevêque de Mohilew, sur le modèle de Saint-Pierre de Rome, réduit au huitième ; c'est peu probable.

Soulevons le lourd et crasseux cuir qui ferme l'une des portes réservées au public. A peine entré dans le prodigieux et prestigieux temple du Catholicisme, *terribilissima fabrica*, selon l'énergique langage de Vasari, on est littéralement *pétrifié* d'admiration ; — il n'y a pas d'autre expression ; d'ailleurs le nom de l'Apôtre se prête volontiers au jeu de mots. L'effet est absolument magique, c'est un éblouissement ; touristes et pèlerins éprouvent une sorte de vertige, de coup de foudre, à la vue de cette architecture titanesque, qui donne comme le sentiment de « la folie de l'énorme », suivant Zola, ou de la folie des grandeurs, dirons-nous. Peu à peu l'étonnement se dissipe, le charme cesse d'opérer, puis l'œil ravi se reprend et s'habitue à cette munificence. Enfin, l'accoutumance met au point l'impression première de la somptuosité qui se transforme en celle d'une simplicité grandiose, spirituellement exprimée par cette boutade du président de Brosses : « Rien ne m'a tant surpris, écrit-il, à la vue de la plus belle chose qu'il y ait dans l'univers, que de n'avoir aucune surprise. »

Mais de quelque côté que le regard se porte, il ne perçoit que des nudités d'art ; « les marbres blancs éclatent en belles chairs opulentes » sur les murs des chapelles, aux frises de la nef et surtout devant les mausolées de ce *Campo santo* pontifical. Tous les anges sont sexués (fig. 261) comme de simples mortels : voici, par exemple, dans la décoration de la mosaïque de la grande coupole, une femme entièrement en peau ; mais, pour être autorisée à se montrer ainsi, elle s'est fait ajouter deux ailes angéliques, qui d'ailleurs ne cachent rien.

En assistant au service funèbre de Léon XII, dans la chapelle du chœur, Stendhal est surpris et distrait par l'ornementation de la voûte :

> On dirait qu'elle a été ornée par un sculpteur grec, tant on y aperçoit de figures nues qui se détachent en blanc sur un fond d'or... Ce contresens nous a poursuivi tout le temps des obsèques.

Quant aux sépultures papales, Zola qui, à défaut du culte de la religion, avait celui de la vérité, n'imitera pas le silence prudent

de l'abbé Rolland, l'émule de Conrart, et il nous dira nettement son opinion :

... Ah ! ces tombeaux des Papes, à Saint-Pierre, dans leur insolente glorification, dans leur énormité charnelle et luxueuse, défiant la mort, mettant sur cette terre l'immortalité ! Ce sont des papes de bronze, démesurés, ce sont des figures allégoriques, des anges équivoques, beaux comme des belles filles, des femmes désirables, avec des hanches et des gorges de déesses.

Certes, le luxe funéraire de ses vicaires surprendrait fort le modeste Galiléen, s'il revenait parmi nous, et le faste de leurs monuments, qui ne rappelle pas moins le néant des grandeurs humaines, est loin d'inspirer le respect que l'on éprouve devant la simple pierre tombale du cardinal Barberini — le neveu d'Urbain VIII — à la Chapelle des Capucins, où se lit cette épitaphe sublime d'humilité et de concision : HIC JACET PVLVIS, CINIS ET NIHIL. Ce n'était pas l'avis du vaniteux Jules II qui fit reconstruire Saint-Pierre pour y placer à l'aise et en bonne place son vaste monument, resté à l'état de projet.

Nous négligerons beaucoup des cent trente sépulcres pontificaux que renferme cette nécropole, et, pour ceux des pontifes ou autres personnages célèbres qui retiendront notre attention, nous suivrons l'ordre chronologique, *ne varietur*; mais, d'après notre programme, nous ne relèverons que les détails artistiques se rapportant au nu, de préférence à celui de « l'éternel féminin », quelque peu maltraité par la princesse Palatine qui ne voit dans une belle femme qu'un « moulin à m..... ».

Tombeau de Paul II (✝ 1471)[1]. Sur ce monument président en gracieux bas-reliefs la *Foi*, l'*Espérance* et la *Charité* strictement drapées. Celle-ci tient sur ses genoux un enfant nu, rassasié, et ne montre que son sein gauche à travers une fente discrète de son corsage; mais ce morceau de chair qui émerge du vêtement paraît plus indécent qu'un buste entièrement nu.

Chapelle du Saint-Sacrement. Les mêmes *Vertus théologales* se

1. Ce fat, qui se fardait à l'exemple d'une vieille garde et couvrait sa tiare de pierres précieuses, comme Otero sa poitrine, se croyait, par sa belle stature, l'Apollon de la papauté et voulait prendre le nom de *Formosus*, ce nom cependant ne porta pas bonheur à Formoso (891-896), qui fut jeté dans le Tibre; pourquoi ne prenait-il celui de Conon II, que le premier en titre (686-687) avait à peine défloré?

retrouvent sur le sarcophage de Sixte IV († 1484), mais associées aux *Vertus cardinales* et aux *Arts libéraux*, la *Perspective* (fig. 262),

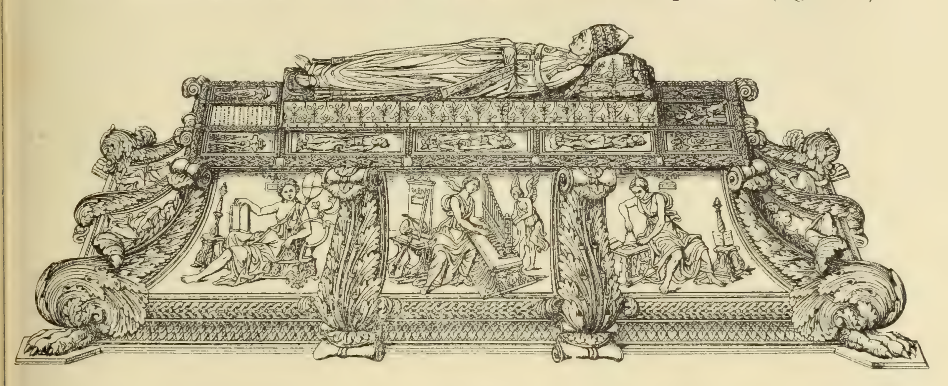


Fig. 262.

la *Théologie* (fig. 264), l'*Arithmétique* (fig. 262), l'*Astrologie*, la *Dialectique*, la *Rhétorique* avec ses fleurs (fig. 263), la *Grammaire*

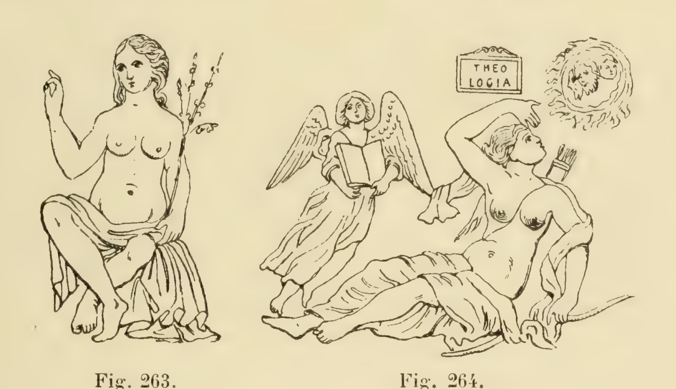



Fig. 263. Fig. 264.

et la *Musique* (fig. 262). Les *Vertus* encadrent l'effigie de l'ancien professeur franciscain : la *Charité* assise à la tête du pontife découvre son sein gauche, auquel s'abreuve un garçonnet tout nu ; à la jambe gauche de cette *Vertu* s'accroche une petite fille également nue qui paraît pleurer ; « est-elle jalouse de la nourriture que le petit goulu prendrait trop largement et trop longuement » ? se demande Didron. La *Théologie* (fig. 264) est plus singulière : elle

porte un carquois rempli de flèches, à la façon de Diane chasseresse. Quel rapport cette divinité peut-elle avoir avec la doctrine théologique qui n'a de logique que le nom?

Ces figures de femmes demi-nues sont dues à l'habile et patient ciseau d'Antonio Pollajuolo (1493), qui mit dix années à les modeler. « Aucun artiste, dit l'auteur de *Rome*, à cette époque n'aurait su traduire avec des nuances si délicates la séduction d'un jeune corps de femme, l'attrait voluptueux d'un sein qui se dévoile, de deux bras nus qui se tendent. » C'est la première tentative de la fusion de l'art païen et de l'art chrétien.

A l'abside, le mausolée de Paul III († 1549) (fig. 265), chef-d'œuvre du Milanais Guglielmo della Porta (1550), est le plus beau des sépulcres de la nécropole pontificale. Il fut commandé à l'artiste par le cardinal Alexandre Farnèse, neveu du défunt. L'effigie du pontife, en bronze, placée sur un haut piédestal, semble bénir la *Prudence* et la *Justice* (Pl. VIII)[1], étendues à ses pieds dans une pose accoudée, analogue à celle des allégories de la chapelle des Médicis. La première passe pour le portrait de la mère du pape, Giovanna Gaetani da Sermoneta, apparentée à Boniface VIII, et la seconde, pour celui de sa nièce[2]. La *Prudence,* un miroir à la main, portant la coiffure des *Parques* vétustes du palais Pitti, est une matrone sur le retour, à la gorge desséchée; et cependant, la vieille coquette montre son torse nu, nombril compris. Cette tenue inconvenante étonne, vu l'âge critique du personnage, et choque d'autant plus que sa « luxuriante et voluptueuse » voisine, radieuse de jeunesse et de beauté, tient pudiquement voilés des charmes beaucoup moins contestables. A l'origine, il est vrai, le torse de cette délicieuse beauté était nu aussi (Pl. IX); mais, en 1595, le cardinal Edoardo Farnèse, scandalisé d'une telle impudeur, invita Theodoro della Porta, fils de Guglielmo, en dépit des franchises de l'art et de la tolérance de ses prédécesseurs, à cacher la gorge et les flancs de la belle impudique, sous l'affreux cilice de pénitence en bronze, qu'elle conserve depuis. Guglielmo della Porta eut son *camiciàio* ou

1. Le monument primitif comprenait deux autres statues, l'*Abondance* et la *Douceur* ou la *Charité*, qui sont exposées dans les galeries du palais Farnèse.

2. Une autre tradition, tout aussi contestable, en fait le portrait de Julie Farnèse, la sœur de Paul III, la célèbre Guilia, la Bella « qui passait, dit M. Paléologue, pour la plus voluptueuse créature de son temps, et qui fut la maîtresse en titre d'Alexandre VI, la *fiancée du Christ,* comme on la surnommait au Vatican. »

chemisier, comme Michel-Ange, son *brachettone* ou culottier.




Fig. 265.

Une des statues qui, à Rome, ont le plus « agréé » Montaigne dans

son voyage en Italie (1580-1581), c'est « la belle fame qui est aus pieds du Pape Pol tiers, en la nouvelle Eglise de Saint Pierre. » La « belle fame » était la *Justice* qui n'avait pas encore été maquillée.

« Ce passage de la sculpture naturelle à la sculpture décente, écrit Taine à propos de cette profanation, marque le changement qui sépare la Renaissance du Jésuitisme. » Edmond About s'élève avec non moins d'énergie contre un pareil vandalisme :

L'artiste les avait faites toutes nues, écrit l'auteur de *Rome contemporaine*, considérant qu'on ne doit aux morts que la vérité. L'hypocrisie moderne les a habillées, drapées, étoffées, comme si une belle statue pouvait être un objet de scandale. En revanche, on permet à des hommes, vraiment nus, de se baigner dans le Tibre ou même dans le bassin de la fontaine Pauline [1].

Pour atténuer la stupidité de cet attentat cardinalice contre l'art, on fit courir une singulière légende. On raconta qu'un bouillant Espagnol devint amoureux de la *Justice*, comme aux temps fabuleux Pygmalion le fut de sa *Galathée*, « et à tel point qu'il se cacha dans un coin de l'église et quand il fut seul satisfit sa passion ; il fut

1. L'Italie n'a pas le monopole de ce contraste de pudicité. Albion sur ce terrain est sa rivale, si nous en croyons les *Propos de table de Victor Hugo*, recueillis par Richard Lesclide : « On connaît la pruderie anglaise. Elle va jusqu'à nier certains mots, entre autres ceux de culotte et de pantalon, la négation du mot entraînant la négation de la chose. Si quelques Anglais se résignent à revêtir des *inexpressibles*, c'est par une timidité condamnable : les Ecossais l'entendent bien mieux. Aussi, dans les îles de la Manche où le *cant* règne et gouverne, on se croirait déshonoré si l'on portait un caleçon. Même au bain, surtout au bain. D'ailleurs on ne vend pas de caleçons à Jersey. On est réduit à se baigner dans le costume primitif que notre père Adam avait adopté — avant la pomme.

Victor Hugo avait dû se conformer à l'usage du pays. Une fois, il se baignait avec quelques amis sur la plage de Jersey ; ces messieurs s'aperçurent qu'ils étaient observés. Un groupe de jeunes misses, rassemblées sur une éminence voisine, braquait sur eux des lorgnettes de spectacle et semblait discuter avec animation.

— Que peuvent-elles regarder ainsi ? se demandèrent-ils.

Un des leurs, qui ne se baignait pas, revint sur ses pas et se rapprocha de ces demoiselles. Bien qu'il n'eût pas été présenté, une jeune fille passant sur cette formalité lui demanda lequel des baigneurs était M. V. Hugo. Le poète lui fut désigné. Elle poussa un soupir de satisfaction.

— Mais nô, dit-elle, il n'était pas bossu.

— Alors miss, c'est sa bosse que vous regardiez ?

— Certainement, dit-elle.

Et M[me] Drouet qui raconte cette aventure, ajoute :

— J'aime à le croire. »

Les journaux de l'Empire, par application du principe favori de Basile, assuraient que l'auteur de *Napoléon le Petit* était aussi contrefait que son esprit et qu'il était bossu comme son Quasimodo ; en idéalisant ce monstre de laideur, il cédait à un sentiment d'intérêt personnel.

surpris en cette posture et condamné au feu ». Les vers se sont mis dans ce vieux thème, cher à nos *ciceroni* aux abois; voici, par exemple, le récit du fantaisiste et bachique rimeur de la *Rome ridicule :*

LI

Mais drapons un peu les statues
Qui parent ce large bassin,
Il semble à veoir que le farcin
Les ait de gales revêtues ;
N'en déplaise aux restaurateurs,
Leurs bras nouveaux, leurs pieds menteurs,
Meritent bien un coup de berne ;
Ils l'auront, et sans nul repit,
En deut la sculpture moderne
Crever de honte et de depit.

LII

Je sçay bien ce que pour sa gloire
Ses partisans m'allegueront ;
Je sçay bien qu'ils se targueront
D'une infâme et nouvelle histoire :
Ils voudront ramener au jour
De l'espagnol outré d'amour
La bizarre et lubrique flame,
Qui par de violents efforts
N'en brula seulement pas l'ame,
Mais en fit consumer le corps.

LIII

Toutes fois, pour une figure,
Elle ne s'en sauvera pas,
Encore que par ses appas
L'art ait suborné la nature ;
Et puis, avec sa nudité,
Ce marbre étoit trop affetté
Pour le remettre en evidence ;
Il fut aux regards trop fatal,
C'est pourquoi l'honneste prudence
L'a fait enfroquer de métal.

Kotzebue attribue à un froid Anglais cet attentat à la pudeur commis sur un marbre, et ajoute : « les goûts sont différens; quant

à moi, je n'aurais pas été séduit par cette femme lourde, eût-elle été vivante ». Tout de même, les Teutonnes n'ont pas l'apparence d'avoir la taille de sylphide.

Cette aventure apocryphe et qui nous paraît inventée à plaisir, a du reste défrayé la chronique scandaleuse d'autres sanctuaires : déjà Valère Maxime la sert à propos de la *Vénus* de Cnide. L'auteur de *Sur la Pierre blanche* rappelle et détaille l'incident : « Les prêtresses du temple, écrit-il, trouvèrent un matin sur la déesse les vestiges de l'offense qu'un jeune impie lui infligea comme à Saint-Pierre de Rome. » Mais dans tous ces récits, nous ne voyons, selon l'expression de Juvénal, que des contes « dignes des enfants qui ne payent encore rien aux bains ».



Fig. 268.

Tombeau de Grégoire XIII (✝ 1585). Aux pieds de Hugo Buoncompagno — l'immortel réformateur du calendrier Julien, dont il respecta les appellations païennes — se tiennent debout la *Foi* et la *Sagesse*. Celle-ci, sous la figure de Minerve casquée (fig. 268), la mamelle droite au vent[1], soulève la draperie qui couvre le sarcophage.

Pour célébrer l'abominable massacre de la Saint-Barthélemy — en dépit du précepte évangélique, *Ecclesia non sitit sanguinem*, — ce successeur de Pie V, qui n'était « bon compagnon » que de nom, ne se contenta pas de commander trois tableaux qui représentaient la tentative d'assassinat de Coligny par Maurevert, le meurtre

1. La fille de Jupiter du tombeau de Léon XI (1605) a le torse moulé dans une cuirasse en peau, qui accuse démesurément ses robustes mamelles; cette seconde peau donne l'illusion de la chair sous-jacente. Il n'occupa que vingt-six jours le trône pontifical; son monument est couvert de fleurs et porte cette inscription concise : *Sic Florui*, imitée du célèbre alexandrin de Malherbe :

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses.

de l'amiral jeté en chemise à travers la fenêtre par l'Allemand Besme, et Charles IX glorifiant au Parlement les atrocités commises par les




Fig. 269.

sicaires des Guises[1], il fit aussi frapper une médaille commémorative de cet horrible attentat (fig. 269)[2]. De tels actes ne protestent-ils pas contre la présence de la *Sagesse* sur la sépulture de celui qui l'a si peu honorée? Trop souvent le miel des paroles de l'Evangile se transforme en fiel dans les actes de ses apôtres.

Dans son ouvrage sur le Vatican, Fontana donne, par erreur, une autre représentation du tombeau de ce pape (fig. 270); ce second mausolée s'impose par sa masse et le nombre de ses statues, dont nous n'avons pas reproduit celles qui occupent les niches latérales, et il serait à désirer que son goût répondît à sa munificence. Le pontife, qu'il serait facile d'identifier par ses armes, est toujours dans

1. Ces tableaux de Vasari tachent encore la Salle royale, où se font les réceptions publiques. « Ainsi, dit Stendhal, il existe en Europe un lieu où le meurtre est publiquement honoré. »

2. Sur le revers, un ange exterminateur tient, d'une main, une croix en forme de poignard et, de l'autre, une épée qui lui sert à larder les hérétiques; en exergue, VGONOTTORVM STRAGES 1572.

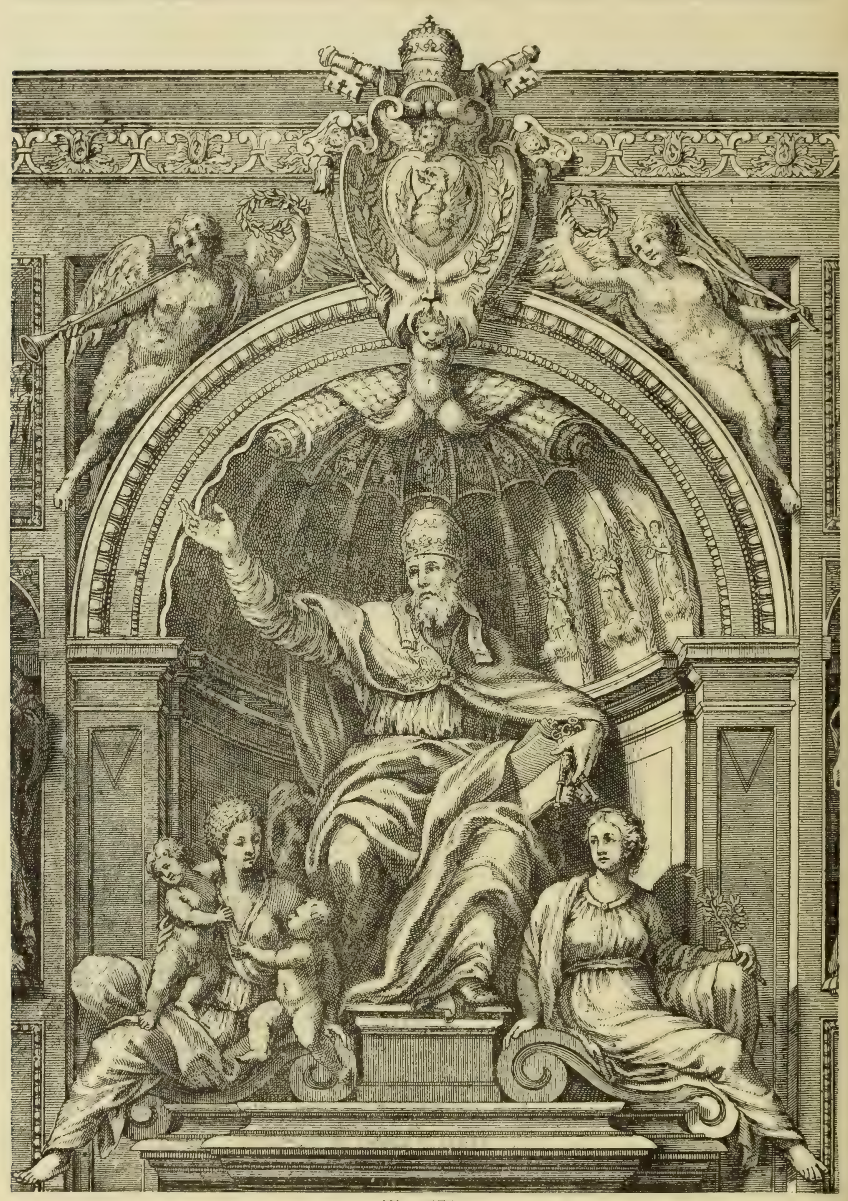


Fig. 270.

l'attitude de la bénédiction, mais à ses pieds sont assises la *Paix* et la *Charité*, celle-ci découvrant tout le côté gauche de sa poitrine.

Tombeau d'Urbain VIII, Maffeo Barberini († 1644) (fig. 271). Ce monument est élevé en regard du mausolée de Paul III. C'est le




Fig. 271.

meilleur ouvrage du Bernin, selon les uns; « un chef-d'œuvre de mauvais goût », au dire de Stendhal; « c'est du Rubens en sculpture », clame l'abbé Boulfroy. Mais où Louis Viardot a-t-il vu « deux grosses et hommasses figures allégoriques pressant leurs mamelles flamandes pour jeter sur le corps du pape le lait de la *Justice* et de la *Charité ?* »

Zola place, à tort, Barberini entre la *Prudence* et la *Religion* ; il

confond avec Paul III, le pontife d'en face. La tenue de ces statues nous a semblé, bien au contraire, plus convenable que celle de leurs voisines; on ne peut guère leur reprocher que leurs formes opulentes et sensuelles[1], qui étaient si appréciées de la Renaissance italienne[1]. Le corsage de la *Charité*, naguère entièrement ouvert (fig. 271), est maintenant fermé sur des appas maternels de tout repos, et qui, grâce au plastron de bronze interposé, ne servent plus de moelleux oreillers au petit déshérité qu'elle porte sur le bras.

A la nef méridionale, le dessus de la petite porte de sortie est occupé par le tombeau macabre et prétentieux d'Alexandre VII († 1667) (fig. 272); c'est une œuvre du Bernin, l'ennemi de la simplicité. Un squelette de bronze doré soulève les plis de son suaire en marbre jaune, et tend un sablier au pontife pour l'avertir que l'heure suprême est sonnée. De chaque côté se tiennent, debout, la *Charité*, de Giuseppe Mazzoli, et la *Vérité*, de Giulio Cartari. « La *Carita*, » dit de Lalande, en 1765, « tient son enfant qui s'est endormi en tétant et qui lui presse le sein en s'appuyant dessus. » A notre époque de haute moralité, la poitrine de cette Vertu a été couverte du « mouchoir » de Tartufe. « La *Vérité*, » ajoute le même écrivain, « a coutume d'être représentée toute nue; le Bernin l'avoit fait, à l'exception d'un rideau jaune dont elle étoit ingénieusement voilée; mais elle étoit si belle et si frappante qu'il en résulta des inconvénients, et le pape Odescalchi, Innocent XI, y fit faire une draperie de bronze peinte en blanc. » La Vérité à l'Église est toujours habillée, au physique et au moral. Quoi qu'il en soit, le buste de cette statue est encore nu et le mamelon droit est toujours visible, bien que les seins se dissimulent sous un éventail de rayons solaires plaqués sur la poitrine. Le second plan est occupé par la *Prudence* et la *Justice*.

Au superbe mausolée de la comtesse Mathilde de Tuscie (1115), « la bonne amie de Grégoire VII », dit la mauvaise langue de Misson, exécuté aussi par le *cavaliere* Bernini, qui fit apporter de Mantoue les ossements de la comtesse, un bas-relief la représente, le

1. Et, en particulier, de notre pontife; à la villa Borghèse, sur le piédestal de l'indécent mais charmant groupe du Bernin, *Daphné poursuivie par Apollon*, il écrivit, quand il n'était que cardinal, ce singulier distique :

*Quisquis amans sequitur fugitivæ gaudia formæ*
*Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras.*

torse nu, aux pieds du pape, la tiare coiffant son sein gauche et

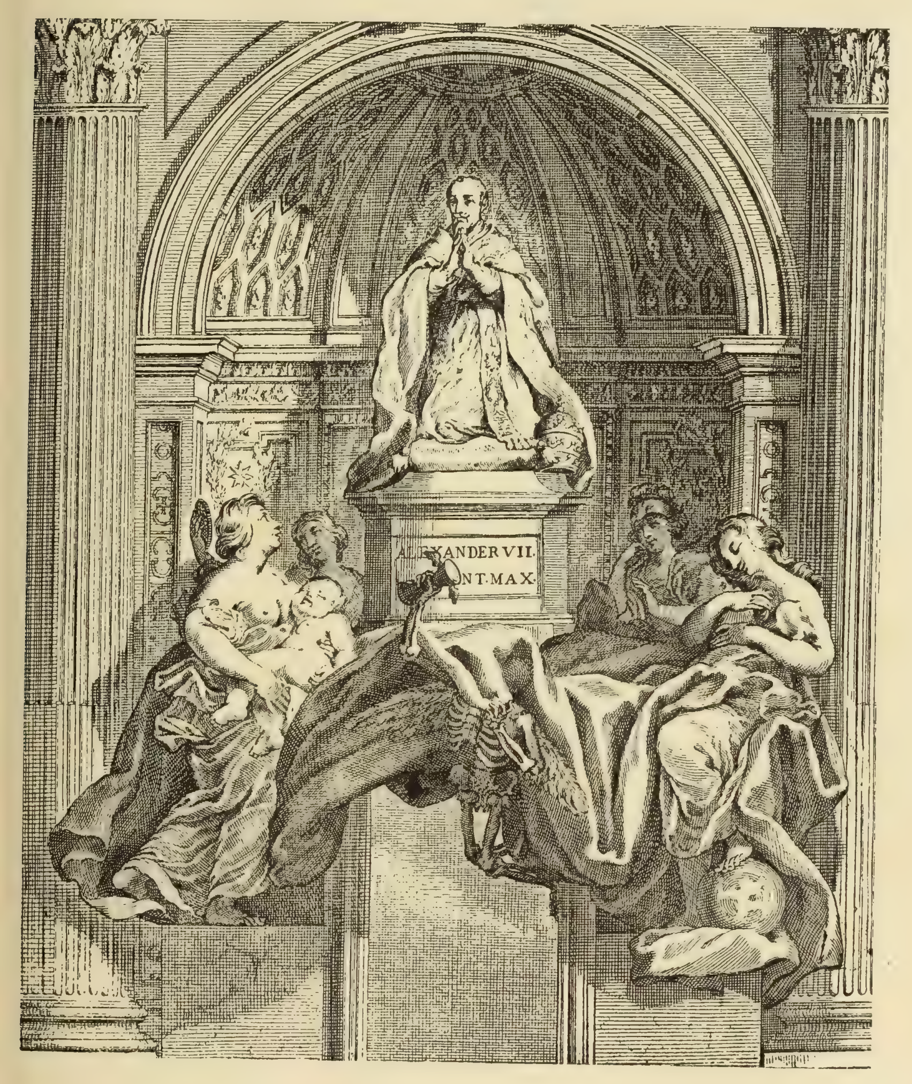


Fig. 272. — Monument d'Alexandre VII, tel qu'il existait avant son habillage moderne. Tirée du *Templi Vaticani historia*, de Fontana.

le manteau pontifical sur l'autre bras. *Il manto le scende confusamente dalle spalle, e, al disotto delle mammelle rilevate si aggro-*

*viglia in malo modo perdendo la linea*[1]. La comtesse portait moralement la tiare, nous allions dire la culotte[2]. Quant à Hildebrand Grégoire VII (✝ 1085), il repose en paix sous le dôme de Salerne.

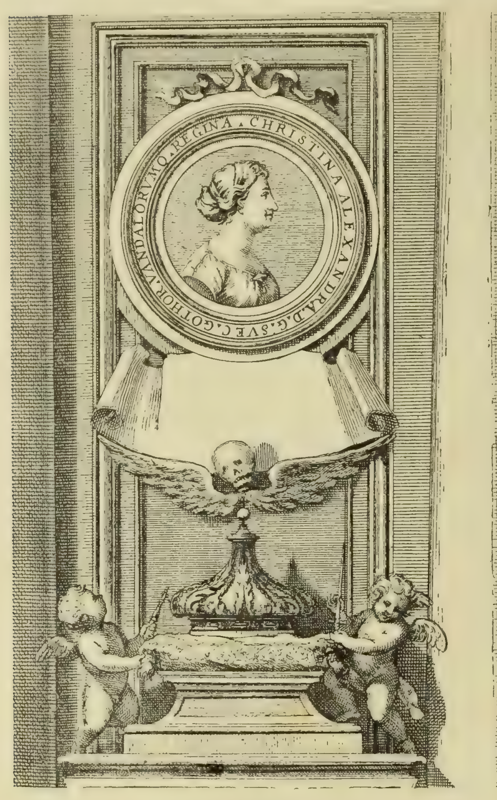


Fig. 273.

Antithèse piquante, ironie du contraste : cette ardente catholique, appelée la *Jeanne d'Arc de la Papauté*, est ensevelie à côté de l'abjecte Christine de Suède (fig. 273), qui abdiqua, abjura — nom oblige — et fit assassiner sous ses yeux son favori Monaldeschi. Une recrue dont l'Eglise n'a certes pas à se féliciter ; mais qu'importe, l'ombre de Constantin ne couvre-t-elle pas tous les criminels de haute marque ? [3].

La *Charité* du tombeau de Clément V, Emilio Altieri (✝ 1676), presse, de la main droite, sa mamelle généreuse, et, de l'autre, tient un cœur ailé (fig. 274).

Innocent XII, Antonio Pignatelli (✝ 1720), est placé entre une

1. Cf. S. Fraschetti, *Bernini.*

2. Cette souveraine de Toscane, « l'héroïque amazone de la foi, » se sépara de ses deux époux — dont l'un était bossu — parce qu'ils n'étaient pas assez dévoués au Vatican, et fit don au Saint-Siège de ses E tats, compris... Corneto.

3. De même, la cruelle Brunehaut, inhumée à Notre-Dame d'Autun, fit bâtir trois abbayes en expiation de ses crimes :

> Saint-Martin, Saint-Jean, Saint-Andoche
> Sont trois saints lieux où l'on connoist
> Qu'elle est exempte de reproche.




Fig. 274.

*Justice* haut boutonnée et une *Charité* bas décolletée (fig. 275). Mais pourquoi a-t-on ajouté des rallonges en bronze aux corsages

des autres Vertus semblables qui avaient la poitrine moins découverte? Cruelle énigme. Cette *Caritas* porte un enfant nu, endormi



Fig. 275.

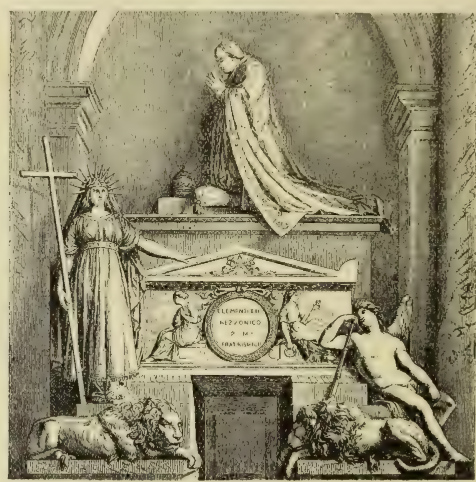


Fig. 276.

sur sa gorge encore gonflée de lait, et craint de troubler la méridienne du petit repu (Pl. X).

Avant de terminer notre tour de l'Elysée pontifical, arrêtons-nous devant le sépulcre emphatique de Clément XIII († 1769) (fig. 276), dû au ciseau efféminé de Canova (1795); le temps de signaler la nudité absolue, à part un léger chiffon égaré sur la cuisse gauche, du *Génie de la mort*, en Apollon, qui s'abandonne à sa douleur, appuyé sur le flambeau renversé de la vie, et il s'y abîme au point de ne pas s'apercevoir qu'il éteint sa torche dans la crinière du lion, au risque de la flamber. Nous retrouverons le même *Génie*, endormi, muni seulement d'une feuille de vigne, sur le tombeau du restaurateur de la sculpture en Italie[1]. « La chair, » aimait-il à répéter, « plaît à tout le monde. »

Pour mémoire : Mgr Barbier de Montault, dans son *Iconographie chrétienne,* reproduit une figure curieuse du Christ, relevée sur le

1. Nous n'avons rencontré qu'une seule fois, — sur le monument de Barbedienne, au Père Lachaise, — un *Génie de la Mort* du sexe féminin.

sarcophage de Junius Bassius (IVe siècle), à Saint-Pierre de Rome : le Sauveur pose les pieds sur le *Firmament*, représenté sous la forme allégorique d'un torse nu de jeune femme (fig. 277).

Ce préfet de Rome tient compagnie, dans la crypte, à Boniface VIII, qui, selon l'oraison funèbre aussi laconique qu'ironique due au docte Ivigné, « parvint au pontificat comme un renard ; régna comme un lion, et creva comme un chien ». En sus, cette épitaphe justifie les vers satiriques du Dante sur ce sacré personnage, quand il fait dire à saint Pierre que son cimetière est devenu « un cloaque de sang et d'infection », *cloaca del sangue e della puzza*.



Fig. 277.



Fig. 278.

A l'orée du dix-septième siècle, son tombeau existait encore dans une chapelle qu'il s'était réservée ; la chronique de frère François Pépin assure qu'une figure de la *Vierge*, en marbre blanc, placée sur ce mausolée, « fut trouvée noire le lendemain, et qu'on ne put jamais lui faire reprendre sa première couleur ». Un solide badigeon suffisait pour établir ce miracle.

Au chevet ou tribune, la *chaire* en bois du prince des Apôtres n'est autre que la chaise curule ou gestatoire du sénateur Pudens, l'hôte au nom plein d'euphonie et prédestiné de saint Pierre. Un trône de bronze lui sert de reliquaire, de gaine protectrice ; le tout est supporté par quatre gigantesques et, ajoute Armengaud, « ridicules » Docteurs de l'Eglise. Le siège du premier pontife de la chrétienté est plaqué de lamelles d'ivoire, où sont ciselés dix-huit motifs ayant trait aux travaux d'Hercule ! Nous savons bien qu'on peut, à la rigueur, considérer ce personnage fabuleux comme une allégorie d'une des Vertus cardinales, la *Force* ; mais la présence de l'amant d'Omphale dans un sanctuaire et surtout en costume de lutteur est quelque peu surprenante. Cette circonstance a contribué à accréditer la légende qui voit dans la célèbre statue en bronze de saint Pierre (fig. 278), assis sur son trône, un Jupiter

antique transformé en saint et dont le pied droit, usé par les baisers[1] comme l'était celui d'Hercule d'Agripente, est devenu un actif agent de contamination[2]. Une pareille croyance vient sans doute de ce que le bronze utilisé pour la figure du premier apôtre provenait d'un Marc-Aurèle ou d'un Jupiter Capitolin, fondu par ordre de saint Léon[3] : c'est un ex-voto offert par ce pontife au portier qui tient en main les clefs du ciel, pour le remercier de sa protection lors de l'invasion des Barbares. Une auréole plane horizontalement au-dessus de sa tête et fait l'effet d'un petit parasol en bronze doré.

Le *Journal Illustré*, en 1866, a reconstitué la prétendue statue primitive de saint Pierre : le nimbe est supprimé; la foudre remplace les clefs dans la main droite, et l'autre main tient un sceptre. D'ailleurs, ce fétiche subit un travestissement aux grandes solennités : il est revêtu des ornements pontificaux, et nous ne sommes pas seuls à penser qu'en affublant cette pieuse image d'un pareil travestissement, à l'exemple du Manneken-Pis, on la couvre surtout de ridicule. C'est tout au moins l'impression éprouvée par Kauffmann, en 1865 :

Pour la première fois depuis que je suis à Rome, j'ai vu dans cette solennité la statue de saint Pierre habillée en pape. Vous savez que la

1. Cette sorte de *soul kiss*, baiser prolongé où l'on donne toute son âme, fait fureur, en ce moment, à New-York; miss Maud Adams, au dire de Stéphane Lauzanne, arrive à faire durer le sien 1 minute et 47 secondes; c'est, jusqu'à nouvel ordre, le plus long baiser du monde. L'usure du pied de saint Pierre est l'empreinte profonde de la bêtise humaine. D'autres églises, Saint-Séverin, par exemple, possèdent une réplique de ce fétiche; mais, malgré les cinquante jours d'indulgences accordées par Léon XIII à chaque *soul kiss* pédieux, aucune n'a le succès de l'original : c'est le seul qui fasse recette... de bonne femme.

2. Ajoutons aux maladies précitées, le lupus, la coqueluche, la rougeole, la scarlatine, la variole, la grippe, les oreillons et toutes les maladies contagieuses, notamment l'angine de Vincent. De nos jours, à Saint-Pierre, comme dans les églises d'Italie, il est défendu de cracher par terre; pourquoi ne pas étendre l'interdiction jusqu'à l'orteil d'airain, analogue à celui de Pyrrhus qui guérissait les douleurs de rate, et ne pas lui appliquer la devise que les bébés anglo-saxons arborent sur les rubans de leurs chapeaux : *Kiss me not* (ne m'embrassez pas). Par ailleurs, Innocent X, — que Dieu bénisse! — en 1650, défendait de priser à l'intérieur de la Basilique la poudre de tabac, dite *santa croce*, du nom du cardinal qui l'importa en Italie, ou *cristerium nasi* chez les apothicaires, parce que les éternuements troublaient la majesté du lieu; mais un priseur endurci, Benoît XIII, abolit cette décision prohibitive en 1715.

3. Après la conversion de Constantin, dans les temples transformés, les prêtres substituaient saint Pierre à Jupiter, Marie à Vénus ou Cybèle, saint Martin à Mars, etc.; et les édifices religieux renfermaient beaucoup d'ornements profanes. Marangoni, en 1744, a publié un volume in-4° sur ce sujet : *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e ornamento delle chiese*.

statue est assise, et comme on n'avait pas pu la séparer du siège où elle repose, on avait jeté sur les épaules et attaché sur la poitrine du saint une

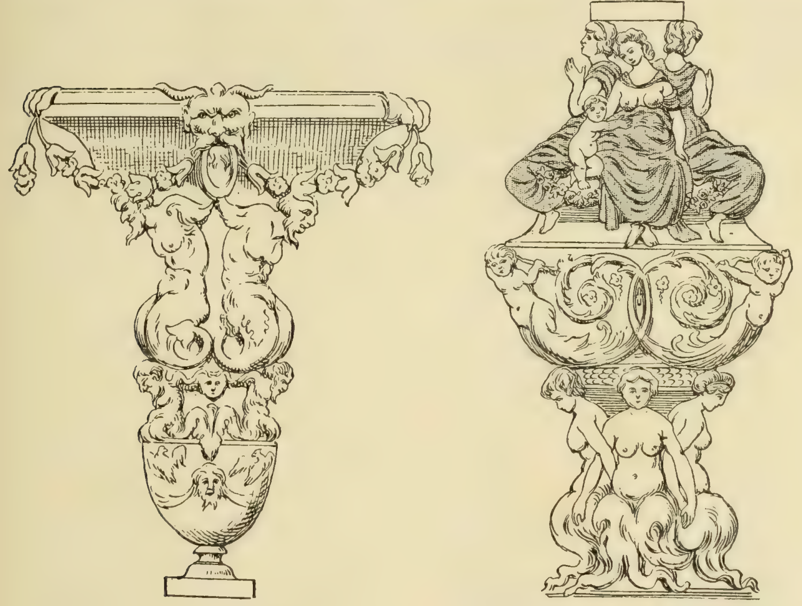


Fig. 279. — Cuve du bénitier. Fig. 280. — Base du bénitier.

large chape qui recouvrait tout à la fois le corps et le fauteuil. La main droite sortait de l'étoffe et portait à l'un des doigts un anneau à large chaton.

La tête noire de saint Pierre était coiffée de la tiare blanche. Vous connaissez la forme disgracieuse de cet énorme bonnet, et je n'ose pas rendre l'effet que produisait cette espèce de marmite renversée sur une tête charmante de Marc-Aurèle à la barbe frisée.

Il est vrai que la même basilique abrite les ossements d'une reine désexuée, Christine, qui s'habillait en homme; ce costume, paraît-il, lui plaisait plus que celui de son sexe[1].

Les bénitiers, à l'entrée de la nef, sont supportés par des anges

1. Cette virago dépourvue de sens moral, en dépit de l'assassinat de son amant, eut l'audace d'écrire, parmi les aphorismes de ses *Ouvrages de loisir* : « Les princes doivent punir en princes et non pas en bourreaux! » Ecoutez ce que dit Mme de Motteville de cette goton, ou, plus galamment, de cette « princesse gothique » : « Elle juroit le nom de Dieu, et son libertinage s'étoit répandu de son esprit dans ses actions. En présence de toute la Cour, elle appuioit les jambes sur des sièges aussi haut que celui où elle étoit assise et les laissait voir trop librement. » Telles les phaïnomérides montraient la cuisse en marchant.

sans draperie, à taille d'adultes; ils ont remplacé les néréides et les satyres qui remplissaient le même office au XVI[e] siècle (fig. 279, 280).



Fig. 281.

Mais tout ce que nous venons de voir n'est que de la gnognote en comparaison du « clou » phénoménal, auquel la cathédrale du Christianisme sert d'écrin et que nous avons réservé pour la « bonne bouche ». Nous voulons parler des tableaux en marbre de l'*Accouchement* qui décorent le baldaquin ou *ciborium* de Saint-Pierre (1633) (fig. 281), l'œuvre sans goût, au style redondant et rococo du cavalier Bernin, le colossal et burlesque chapeau chinois à quatre manches, chargé de remplacer le baldaquin, d'une élégante simplicité, élevé sous Paul V par Camillo Borghèse (fig. 282).

Tout d'abord, passons condamnation sur l'acte de vandalisme commis par Urbain VIII, Barberini, de complicité avec l'artiste. N'ont-ils pas dépouillé le Panthéon païen de la superbe charpente de bronze qui soutenait la toiture de son portique pour en tirer les colonnes torses du catafalque chrétien ? C'est encore, comme au portail principal, la fusion et la confusion du paganisme et du catholicisme. Pasquin a fait justice de ce cambriolage audacieux et a piqué au dos du pontife, pour l'éternité, ses épigrammes au trait acéré : « Urbain déshabille Flavien pour vêtir saint Pierre » ; et cette autre pasquinade non moins piquante :

*Quod non fecerunt Barbari,*
*Fecerunt Barberini.*

C'est le même Urbain VIII qui, s'inspirant des paroles bibliques :

« La Maison de Dieu doit être sainte », fut l'auteur de décrets (Constitution du 15 mars 1642), d'accord avec ceux du Concile de



Fig. 282.

Trente (Sess. xxv), « pour bannir de toute maison chrétienne toute représentation obscène, lascive, immodeste » ; à l'exception de Saint-Pierre apparemment.

Quant aux scènes obstétricales, si elles ne représentent pas, comme on l'a soutenu, l'accouchement de la papesse Jeanne, elles

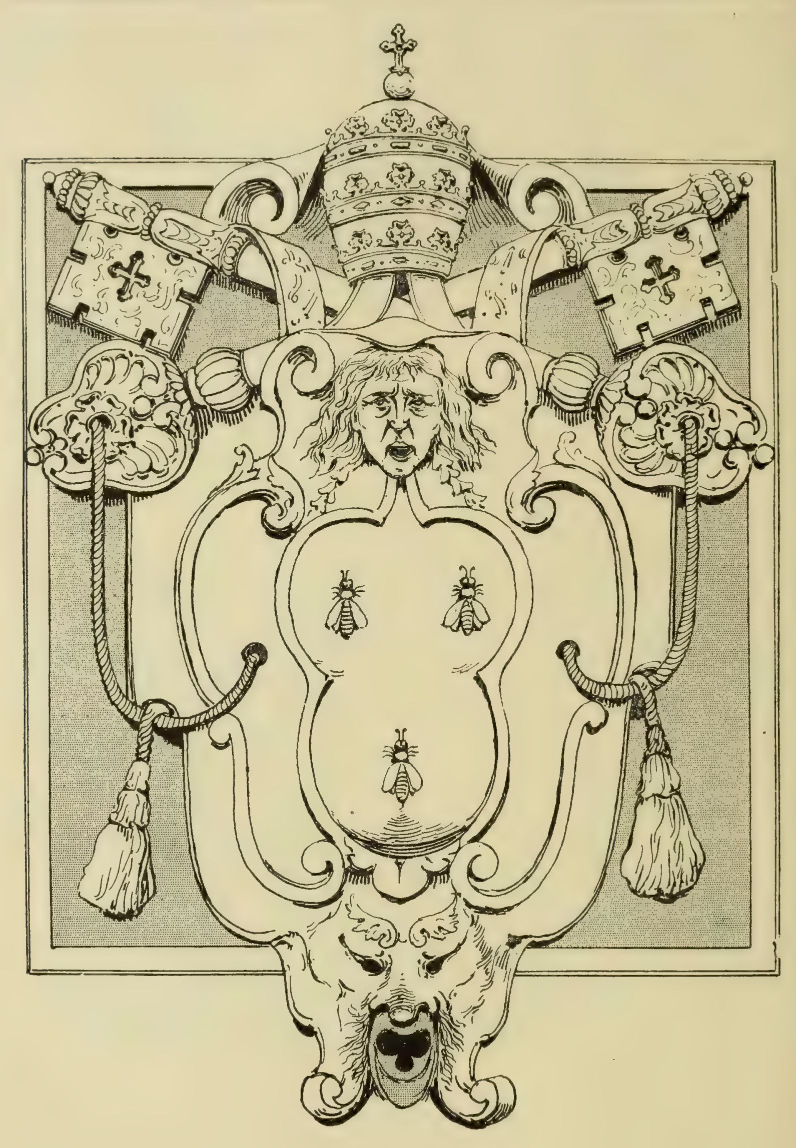


Fig. 283.

offrent l'exemple d'une fantaisie artistique fort étrange, — dont les guides imprimés ou ambulants ne soufflent mot, — obscénité qui s'étale en pleine basilique, sur les piliers du baldaquin de la *Con-*

*fession* ou tombeau de saint-Pierre, aux côtés du maître-autel, où le pape seul officie[1] et qui est en quelque sorte la paraphrase marmoréenne du *Monstra te esse matrem.*

Ces piliers reposent sur quatre grands piédestaux de marbre blanc décorés exclusivement aux armes d'Urbain VIII (fig. 283)[2]. L'écusson, à chaque piédestal, occupe les deux côtés extérieurs; soit en tout huit écussons ou tableaux, exprimant, sur une physionomie de femme, les diverses périodes d'un accouchement.



Fig. 284.

L'écu est bombé en haut, où il représente la poitrine avec deux abeilles dont les têtes correspondent aux mamelons ; au-dessous saille l'abdomen avec une troisième abeille sur le nombril.

La voussure abdominale varie suivant les phases de l'accouchement : elle s'affaisse, à mesure que le ventre tend à se décharger de son fardeau.

L'écu est sommé d'une tête de femme, de grandeur naturelle, au-dessus de laquelle s'entre-croisent les clefs pontificales surmontées de la tiare.

A chaque crise, l'expression de la figure se modifie. La scène débute sur la face du piédestal antérieur de gauche; la figure de la femme commence à se contracter; sur la seconde et les suivantes, jusqu'à la septième, les traits sont de plus en plus convulsés.

En même temps augmente le désordre de la chevelure; les yeux, qui expriment d'abord une souffrance supportable, deviennent

1. Au dix-septième siècle, en communiant sous les deux espèces, il aspirait le sang divin avec une canule d'or, comme un cocktail.

2. Cette figure est une sorte de schéma, dont le mascaron, à la bouche fermée par la membrane hymen, appartient au premier écusson, c'est-à-dire au début de l'accouchement, et la tête de parturiente, en pleines douleurs, est celle du quatrième écu. La femme du premier écusson a la bouche fermée et la physionomie quasi souriante; en outre, la tiare sous laquelle elle s'abrite est la seule qui porte, en bas et au milieu, un visage féminin amène, esquissant aussi un gracieux sourire (fig. 284). La fig. 285 (Pl. XII) représente les têtes de femme et de satyre du sixième tableau tocologique qui correspond à la face méridionale du troisième pilier. La canne d'un imbécile ou d'un pudibond, ce qui est tout un, a brisé la partie saillante du clitoris recouvert de son capuchon, depuis notre description dans la *Chron. médicale.*

hagards ; la bouche, fermée au début, s'ouvre, crie, hurle; c'est d'un réalisme pénétrant, et certainement Zola ignorait cette curiosité archéologique, sans quoi il n'eût pas manqué de nous la servir dans *Rome*. Il eût été au moins piquant de voir le chef du naturalisme littéraire en présence d'une manifestation suraiguë du naturalisme artistique.

Le calme revient momentanément dans l'intervalle des douleurs, mais le visage reste toujours endolori, comme hébété, médusé; puis, les douleurs reprennent plus intenses, la figure se contracte, elle fait peur; c'est la phase même que nous reproduisons (fig. 283).

Enfin, voici la délivrance : le ventre s'est affaissé et la tête de la mère disparaît, pour faire place à une évangélique figure d'enfant, aux cheveux bouclés, qui sourit sous les insignes pontificaux, immuables; cette dernière transformation occupe la face occidentale du piédestal antérieur de droite (Pl. XI).

« Cette mise en scène, » dit *Giornale araldico* (1893), « est vraiment un signe du temps : elle prouve dans quels abîmes profonds tombe l'art quand il cesse d'être chrétien et ne va chercher son inspiration que dans le naturalisme des païens. »

Mais ce n'est pas tout. Au-dessous de l'écusson du pape, auquel l'artiste a donné la forme d'un torse de femme en gestation, se trouve une tête de satyre dont la partie inférieure représente les organes génitaux externes de la femme, avec les détails anatomiques les plus complets et variables suivant les phases de l'accouchement. Chaque fente palpébrale, très allongée — sans globe oculaire — dessine le pli de l'aine correspondante.

La bouche, toujours ouverte et sans langue, est l'orifice vulvaire, muni, sur la première face, de caroncules myrtiformes, débris de la membrane hymen; la lèvre inférieure de la bouche simule la fosse naviculaire; les petites et les grandes lèvres vulvaires sont nettement indiquées et béantes; l'orifice vaginal est surmonté de la lèvre supérieure du satyre, figurant le bulbe du vagin; puis, au-dessus, le lobule du nez, fortement accentué, représente un clitoris en érection, bien que ce ne soit pas le cas; enfin, la moustache tombante de chaque côté ombrage les grandes lèvres, comme les poils du pubis[1].

1. Le statuaire et céramiste Jean Carries s'est-il inspiré de cette fantaisie érotique du Bernin, en décorant la porte de son atelier, de la rue Boissonnade, d'une compo-



FIG. 284, page 264. — Phot. MOSCIONI.



Fig. 285, page 264. — Phot. Moscioni.

Cette conformation pileuse représente ce que, du temps de l'abbé Brantôme, on appelait des « moustaches de Sarrasin », et elle jouissait d'une réputation certainement usurpée, mais consignée dans un dicton populaire : « Chemin jonchu et c... velu sont fort propres pour chevaucher. »



Fig. 287.

Ces derniers détails pornographiques échappèrent à la perspicacité de Mgr Barbier de Montault, l'auteur du *Traité d'Iconographie chrétienne ;* de quel opprobre eût-il couvert l'auteur s'il les avait remarqués! Nous pouvons nous en faire une idée, par sa critique de la conception de l'écu d'armoiries pontificales en gésine, dont nous venons de parler : « Bernin », dit-il, « a été ignoble quand, à la confession de Saint-Pierre, à Rome, il a donné à l'écusson d'Urbain VIII la forme du ventre d'une femme qui accouche, surmontant l'écusson d'une tête de femme, qui traduit dans ses traits toutes les douleurs de l'enfantement, et, après la délivrance, la remplaçant par une tête d'ange[1]. »

Certes, il a fallu au Bernin, auteur de ces *obscena,* un talent prodigieux, pour dissimuler de pareilles énormités dans un tel lieu et à l'endroit le plus fréquenté[2]. Il n'en est pas moins vrai que ce tour de force ou mieux de « passe-passe » artistique n'a rien de symbolique ni de philosophique : c'est une gageure habile, une polissonnerie d'atelier, analogue à l'espiéglerie de Sansovino, qui cisela dans les admirables portes de bronze de la sacristie de Saint-Marc, à Venise, outre son portrait, ceux du voluptueux Titien et du licencieux Arétin.

Maintes fois, nous avons rappelé que les artistes de la Renais-

sition ultra-naturaliste analogue ? Au milieu, la figure de « la Princesse » est représentée sous les traits d'une jeune femme semblant sortir d'un antre, formé par la bouche d'une chimère qui rappelle la nature de la femme. A rapprocher de la tête satyrique et lubrique du Bernin celle d'une chimère, mais convenable, tracée dans un feuillage, à l'église de Mezin (Lot-et-Garonne) (fig. 287).

1. *Revue de l'art chrétien.*

2. L'habileté de l'artiste est telle qu'avant notre passage dans la Ville Eternelle, nous priâmes un client, parti en voyage de noces à Rome, de nous relever un croquis de ces scènes gynécologiques ; or, quoique prévenu, il n'y vit que du marbre et nous écrivit que nous avions été « berniné ».

sance plaçaient volontiers dans les monuments sacrés les éléments les plus profanes. Alors, la capiteuse Violente posait indifféremment pour les vierges ou les demi-vierges, pour la *Sancta Barbara* de son père, Palma Vecchi, ou pour les *Vénus* du Titien, son amant passionné.

Est-ce à dire, comme l'assurent certains esprits « bien pensants », mais au jugement faussé par le dogme, que les artistes qui ont contribué à la décoration des églises étaient tous inspirés par le feu sacré de la foi, « imprégnés de l'esprit du catholicisme », et qu'ils ne « besognaient, d'après l'auteur de *La Cathédrale*, que lorsqu'ils étaient en état de grâce » ? Certes, en dehors des moines qui, jusqu'au XIII^e siècle, s'occupaient seuls des beaux-arts, nous connaissons quelques peintres pudiques à l'excès, tels l'Albane, le bien nommé ; Murillo, à la suite d'une hernie produite par une chute d'un échafaudage, dans le couvent de *los Capuschinos*, à Cadix, où il peignait au maître-autel le *Mariage de sainte Catherine*, préféra la mort à la honte de se montrer au médecin ; Augustin Carrache qui se retira au couvent des capucins de Parme ; le moine toscan Mino da Turita, célèbre en mosaïque ; Baccio della Porta, devenu Fra Bartholomeo ou le *Frate*, que l'éloquence *brûlante* de l'illuminé Savonarole — dont le bûcher illumina Florence — entraîna dans l'ordre des dominicains ; Alonzo Cano, qui exerça le sacerdoce pendant de longues années ; le Père Pozzi, jésuite ; Philippe de Champagne, qui ne peignit jamais le nu, ni ne travailla jamais le dimanche ; André Pozzo, d'une extrême piété, ce qui ne l'a pas empêché de peindre le théâtre de Vienne ; le R. P. Besson que Pie X appelait *la monachella* (la petite religieuse) ; Charles-Marie Dulac, qui devint franciscain « dans les moelles » ; Léopold Robert[1], etc. Il en est même qui ont poussé le mysticisme jusqu'à l'extase : Luis de Vargas, le plus ancien des peintres andalous, par esprit de macération, se couchait dans un cercueil des heures entières ; Vincent Joanes, comme Overbeck,

1. Le Musée de Nantes possède ses *Baigneuses de l'Isola di Sora*, la seule fois que son pinceau rigoriste se soit égaré sur le nu ; aussi, écrivait-il, le 12 septembre 1827, à M. Marcotte d'Argenteuil, cette lettre pour se justifier : « Quelques personnes ont trouvé dans ce tableau, destiné à M. Marcotte aîné, un peu de liberté. Ce n'a été nullement mon intention. Cependant, pour ne pas faire toujours des figures vêtues de la tête aux pieds, j'ai peint deux jeunes filles qui se déshabillent pour se baigner. Je les ai supposées dans un endroit entièrement retiré, où elles ne doivent craindre aucun regard curieux. »

communiait avant de se mettre au travail; le Guide, dit L. Viardot, « croyait que les anges venaient le visiter et le soutenir dans ses travaux »; mais, entre temps, il peignait la déesse de la beauté, en compagnie d'Adonis ou de Mars[1]. Le chaste pinceau de Gaudenzio se consacra entièrement aux sujets religieux, d'où son surnom de « très pieux » qui jure avec l'étymologie folichonne de son nom. Arrêtons-nous au plus convaincu, au plus vertueux de tous, à Fra Gio Angelico, « le peintre des anges » qui, selon la pittoresque expression de G. Vanor, « célébrait le saint sacrifice de la fresque ». Il peignait à genoux et faisait sa prière avant de prendre sa palette; quand il lui arrivait de représenter un crucifix, il répandait des larmes sur les souffrances endurées par le Rédempteur. Un jour, il s'endort devant un tableau de la Vierge et, à son réveil, trouve la tête de Marie terminée « par un ange » : il voit un miracle dans ce qui n'était apparemment qu'une mystification d'un collègue habile à manier le pinceau.

Quant aux peintres peu « catholiques » qui ont décoré les « Maisons de prières » et qui, comme Van Dyck, ne demandaient à la peinture religieuse que des « satisfactions d'ordre temporel », la liste en serait trop longue à dresser[2]. Contentons-nous de mentionner les deux plus célèbres : Raphaël qui peignit les premiers sujets mythologiques, ami de l'Arioste « son impudique inspirateur et son complice en libertinage[3] », fut victime de l'amour, comme

1. Comme Giotto, c'était un joyeux à ses heures : il se vengea des critiques du cardinal Pamphile — qui devint Innocent X dont Velasquez nous a transmis la trogne rabelaisienne — en donnant ses traits à Lucifer que terrasse saint Michel, dans son tableau de Santo Arcangelo. Pour se justifier de cette satire, le Guide disait que ce n'était pas au peintre qu'il fallait s'en prendre, mais à la laideur du prélat.

2. Nous faut-il rappeler les gaillardises dont Alexandre VI chargea le Pinturicchio de couvrir les murs du château Saint-Ange et du palais pontifical; les exploits amoureux et les profanations du carme Lippi; l'épicurisme du moine Sébastien del Piombo, dont la devise était : *Bene vivere et lætari*; le vice *a tergo* de Benvenuto Cellini qui, en sa qualité de sculpteur, « travaillait dans la glaise »; les estampes licencieuses de Jules Romain pour illustrer les sonnets de l'Arétin; les compagnons de la Truelle, société de gens de belle et joyeuse humeur, dont fit partie le suave Andrea del Sarte; le pinceau libertin du Corrège, qui peignait indifféremment la nudité d'une courtisane ou la draperie d'une Immaculée Conception; l'impudicité du Titien qui représentait sa femme toute nue, en *Vénus* ou en *Vierge*, suivant les exigences des commandes, ce qui faisait dire à de Lalande : « Rien ne prouve mieux que tous les déguisements réussissent à une jolie femme »; l'inconscience de Deveria, trop connu par ses dessins lubriques, qui pourtant dessina les vitraux de la cathédrale de Versailles; l'irrévérence de Watteau qui s'amusait à peindre le curé de Nogent en Gilles, etc. ?

3. Gabourit, *Etudes*, p. 218.

Giorgion; et Michel-Ange qui, non dépourvu de convictions religieuses, travaillait de préférence dans le nu et aima à la folie, d'un amour platonique, il est vrai, la célèbre marquise de Pescaire, Vittoria Colonna. « Le Christianisme », dit Daniel Stern, « ne paraît pas avoir exercé d'influence sur son génie. Dans aucune des compositions de Buonarroti, je ne reconnais la moindre trace de l'inspiration évangélique. » Mais où placer le Bernin qui, durant son voyage en France, tous les matins, allait « faire son bonjour », c'est-à-dire communier aux P.P. de l'Oratoire, composa, sur les instances du cardinal Antonio Barberini, des « *onestes comedies* », qui n'ont jamais été publiées, et imagina les piliers du baldaquin[1]? L'artiste suit le goût de son siècle, « Faites », dit Me Barboux, « de Watteau, de Fragonard, de Boucher, les contemporains de Cimabué, de Fra Beato Angelico, de Simone Memmi, ils peindront des madones entre deux saints », au lieu de galants entre deux seins. Les artistes travaillent pour l'art et aussi pour l'argent ; leur maxime est celle du vénal Commines : « Où est le profit, là est l'honneur ».

Certes non, le génie n'a rien de commun avec les convictions religieuses ; si elles sont sincères, elles lui couperont les ailes : à son lit de mort, le Pérugin, désabusé, refuse les secours de la religion[2], tandis que les papes Paul VI et Pie V, éclairés par l'Esprit-Saint, se scandalisent des « audaces lascives » du *Jugement dernier* et couvrent de pudiques et stupides retouches « la plus prodigieuse conception, a dit Emile Ollivier, du plus prodigieux des maîtres du grand art ».

Pour Brunetière, dans toute forme ou toute espèce d'art, il y a comme un principe ou un germe secret d'immoralité. « L'art purifie tout ce qu'il touche », dit le même critique, et, affirment certains esthéticiens, « d'une obscénité même il en ferait un objet d'admiration ; quelques-uns ne disent-ils pas un moyen de purification » ?

1. La piété de l'architecte San Micheli était extrême, au dire de Vasari, il n'entreprenait aucun ouvrage important sans faire chanter une messe solennelle, ce qui ne l'empêcha pas de détourner de ses devoirs la femme d'un sculpteur de Montefiascone, laquelle eut une fille d'origine douteuse.

2. « Le Pérugin était athée et ne s'en cachait pas », dit Chouette dans le *Lys rouge* d'Anatole France, et de nombreux manuscrits laissés par Léonard de Vinci renferment des hardiesses qui sentent diablement le fagot; de même, Alonzo Cano, à son lit de mort, jeta au nez du moine qui l'assistait le crucifix mis sous ses yeux parce qu'il était trop grossièrement sculpté.

Fermons cette trop longue parenthèse et revenons à Urbain VIII. Ses compromettants et délictueux écussons ont donné lieu à des interprétations contradictoires. Pour les symbolistes, il en serait de ces savoureuses images de parturition comme de certains textes religieux qui, d'après Lintilhac, n'offrent qu'un sens grossier au commun des fidèles, tandis que les initiés en trouvent un second, occulte et supérieur.

Un de nos confrères du Havre, voit tout « avec l'œil simple et non l'œil mauvais[1] ». (Une pierre, à propos de Saint-Pierre, dans notre jardin.) Mais il n'a rien vu au Baldaquin, ce qui impliquerait que « l'œil mauvais » a parfois du bon et qu'en l'espèce, il a mieux vu que « l'œil simple », adapté surtout pour regarder vers l'au delà ou pour les vues de l'esprit. Par contre, notre honoré confrère, éclairé de la grâce, ne voit dans la Bible que symboles, figures, allégories, même quand il est dit qu'Adam fut créé « mâle et femelle »; que le Créateur fit « la lumière » trois jours avant le Soleil, d'où elle émane; que Josué arrête un astre immobile, etc., etc. L'œil « simple », c'est-à-dire orthodoxe de notre confrère havrais n'aperçoit aussi qu'un symbole dans l'écusson en litige, et il l'explique à sa façon, car l'avantage des œuvres dites symboliques est de susciter autant d'interprétations différentes que de jugements : *quot obscena tot sensus.*

Quelle a donc pu être l'intention du Bernin, son idée de derrière la tête? Pour notre Champollion de la Seine-Inférieure, c'est aussi « simple » que sa vue :

Comparer la papauté à une femme qui enfante dans la douleur des âmes à Dieu, c'est pour un pape, comme c'est au reste pour l'Eglise, une gestation et un enfantement bien douloureux parfois. Que de tristesses, que d'oppositions, que de luttes, que de souffrances n'endurent pas le pape et l'Eglise, pour mettre au monde des enfants de la grâce, suivant les expressions sacrées !

1. Non, nous n'avons pas « l'œil mauvais » ni le « mauvais œil »; n'étant ni apologiste ni détracteur de parti pris, nous donnons notre avis en toute franchise — « Je ne le donne pas pour bon, mais pour mien », dirons-nous avec l'auteur des *Essais.* Notre ligne de conduite est celle d'Erasme : *Admonere voluimus, non mordere; prodesse, non lædere; consulere moribus hominum, non officere.* Que voulez-vous, mon cher confrère, il n'est pas donné à tout le monde d'envisager les choses avec un œil serein. « Heureux, dit l'Evangile, ceux qui ont des yeux pour ne point voir »; nous ne sommes malheureusement pas de ceux-là; aussi le royaume des cieux ne sera-t-il pas notre lot, mais le royaume des taupes.

Oui, c'est pour lui et pour Elle une gestation et un enfantement, parfois singulièrement douloureux.

L'Eglise est une mère, et c'est encore l'expression consacrée, et qu'elle affirme sans cesse ; quoi donc d'étonnant que l'artiste l'ait personnifiée dans une femme, et qu'il l'ait revêtue des insignes pontificaux, puisque sur terre le pape l'incarne et la personnifie [1].

En raison de son élasticité, le symbolisme a des grâces d'état, sinon des états de grâce; il s'accommode à toutes les sauces, tant il est vrai qu'il y a des accommodements avec le ciel. *Credo quia absurdum*, telle est la consigne de tous ceux qui ont le don de double vue ou sont atteints de diplopie mystique et de la maladie incurable de foi? Quelles que soient, du reste, les explications de ce symbole obscur, nous n'en persistons pas moins à protester, non contre son esprit, mais contre le cynisme de sa forme imagée et contre cette parodie du symbolisme.

Un autre de nos sympathiques confrères, le Dr H. Vigouroux, a communiqué à son frère, l'abbé Vigouroux, qui était à Rome, les détails ci-dessus, détachés de notre manuscrit en faveur des lecteurs de la *Chronique médicale*; voici sa réponse :

... Je lui avais remis le numéro de la *Chronique médicale* renfermant l'article du Dr Witkowski, et il m'écrit ce qui suit :

« Le dessin donné par la *Chronique médicale* est exact, mais il faut être médecin pour voir dans ces écussons ce qu'on y a vu. Je les avais aperçus souvent, puisqu'ils sont au tombeau même de saint Pierre et de saint Paul, et seulement à un mètre et quelque au-dessus du sol, et tout le monde les voit ; mais certainement personne ne se doute de rien, s'il n'est prévenu. Quand j'y suis allé, il y avait des hommes et des femmes adossés contre ces écussons, pour entendre la messe qu'on disait vis-à-vis, et ils n'y voyaient pas autre chose qu'un écusson quelconque. Du reste, le *Guide Bædeker*, dont se servent presque tous les voyageurs, n'en parle pas : « Sous la coupole, dit-il, est un baldaquin précieux, mais sans goût, supporté par quatre colonnes torses richement dorées ; il a été fait en 1633, sous Urbain VIII, d'après le Bernin, avec du métal enlevé au Panthéon. Sa hauteur avec la croix est de 29 mètres, et il pèse 6305 kilogrammes. » Et c'est tout. Il ne parle même pas des écussons

1. Renchérissons : l'Eglise n'est pas seulement une « mère », qui chaque jour dans le baptême enfante des fils à Dieu; une « épouse », comme le veut l'Evangile; une « veuve », une « fille » pour le psalmiste; mais les livres saints la comparent encore à une « courtisane », car elle appelle toutes les nations à elle et ne rejette pas ceux qui se réfugient dans son sein; nous n'avons donc que l'embarras du choix.

qui sont sur les piédestaux de marbre soutenant les colonnes torses en marbre. »

Mon frère ajoute qu'il veut en parler au pape de ma part, quoique les diverses phases de l'accouchement soient si dissimulées, que personne ne peut rien y voir, à moins d'être médecin.

Je lui ai répondu que je croyais qu'il était bon que le Pape apprît la chose, et que, par conséquent, il lui remît le n° de la *Chronique médicale* qui en parle.

Quand j'aurai la réponse, je m'empresserai de vous la communiquer.

D^r H. Vigouroux.

Nous attendons depuis 1903 et attendrons longtemps sous l'orme le résultat de la démarche, dont a bien voulu se charger, sur l'invitation obligeante de son frère, M. l'abbé Vigouroux.

Reconnaissons pourtant qu'un vent de purification a maintes fois soufflé de la Ville Sainte sur l'iconographie religieuse. Léon XIII, au déclin de sa vie, prit Paul IV pour modèle et ordonna « une sévère inspection des églises, pour que soient détruites ou corrigées toutes les peintures dévêtues ou trop peu vêtues. De même, Pie X n'a-t-il pas décidé qu'on enlèverait de Saint-Pierre « toutes les statues qui ne répondent point à son idéal »? Les iconoclastes auraient de la besogne, remarque avec beaucoup de sens et d'esprit le D^r Cabanès.

En présence des obscénités qui pullulent encore dans les saints lieux, on se demande à quoi ont servi les objurgations des Pères de l'Eglise et les décrets du Concile de Trente qui, dans sa XXVII^e session, décida « d'éviter toutes les peintures lascives dans le sanctuaire ».

Saint Charles, rappelle M. Jean de Bonnefon, défend d'introduire dans les jardins et dans les maisons, les images qui peuvent offenser les yeux pudiques. Saint Augustin déclame contre les tableaux légers, et saint Chrysostome affirme que le démon est présent dans toute nudité.

Le cardinal Gousset menace des foudres de l'Eglise les artistes et les collectionneurs qui ne respectent pas les lois de la pudeur. Mais, par un accident de logique, il tolère la nudité expressive chez les enfants, les génies et les anges, même dans les églises.

Tout cela n'est que verbiage, et si l'on est excommunié pour vivre parmi les nudités, le pape et tous les cardinaux sont les premiers excommuniés de l'Eglise. Les galeries et les jardins du Vatican sont encombrés des dieux antiques et païens les plus nus, s'il y a un degré dans le nu.

Après ces multiples *veto* sur le dévêtu dans l'art chrétien, nous sommes étonné d'avoir pu en recueillir la matière de deux gros volumes.

Mais nous n'en avons pas fini avec les écussons subversifs et la femme échevelée qui les décore et les anime. Il y a des légendes sur leur genèse : le professeur d'obstétrique à Rome, G. Emilio Curatulo, a publié deux versions dans son intéressante étude *L'Arte di Juno Lucina in Roma*, où l'auteur nous cite trop souvent[1], ce dont nous le remercions sincèrement. Les huit écussons sont photogravés dans ce travail, mais ils ne donnent qu'une faible idée de la réalité. L'expression de la figure féminine manque de netteté, et les détails significatifs des mascarons ont disparu à peu près complètement ; c'est grand dommage. R. Moscioni a reproduit dans la perfection le quatrième et le dernier écusson (Pl. XI et XII) ; malheureusement, la partie inférieure des masques satyriques a été supprimée par pudeur, et c'est la partie la plus saisissante de l'écu ; nos croquis relevés sur place nous ont permis de rétablir la vérité.

D'après Hare, qui n'y va pas par quatre chemins, le Bernin aurait célébré, dans ce monument, l'heureux accouchement d'une nièce d'Urbain VIII. Ce serait, il nous semble, donner une bien grande importance à un événement des plus banals.

Selon un autre « roman de chez la portière », le Bernin nourrissait une folle passion pour une nièce du pape ; mais celui-ci refusa d'allier à un homme d'une extraction commune une jeune fille appartenant à l'une des familles les plus nobles de Rome. Les amants passèrent outre, espérant forcer la main à Urbain VIII ; mais quand l'union libre porta ses fruits, le pontife renouvela son refus de la légitimer. « Voulant se venger du dédain de son ami, le pape, et, en même temps, infliger un affront à cette famille patricienne, il sculpta, à l'insu d'Urbain VIII et sur ses armes, ces bas-reliefs qui commémorent l'inconduite de sa nièce. » A l'insu du pape qui discutait les plans des travaux et surveillait leur exécution, voilà qui

1. Nous ne pouvons adresser le même compliment à plusieurs de nos confrères de France et surtout d'Allemagne qui, émules de Bertrand, se gorgent des marrons tirés du feu par Raton, dont ils semblent ignorer l'existence ; bien mieux, l'un de ces forbans exotiques a le cynisme d'imprimer sur sa contrefaçon tudesque, où le nom seul de l'auteur est changé : « Le droit de reproduction dans des langues étrangères est interdit ! »

nous paraît fort! De plus, cette vengeance d'écus, peu généreuse pour celle qui lui sacrifiait si bénévolement son honneur, eût singulièrement abaissé le caractère chevaleresque du *cavaliere*. C'eût été cracher en l'air.

Le docteur P. Nourry, de Rouen, a recueilli de M. Lamberto Lelli une troisième variante. Voici le potin en question :

Pendant qu'Urbain commandait au grand architecte le baldaquin, il arriva qu'un neveu du pape, probablement Taddeo, plus tard cardinal, généralissime de l'Eglise et prince de Palestine, devint amoureux de la sœur d'un élève du Bernin et la rendit mère.

A la suite de ce malheur domestique, le frère de la jeune fille ne trouva rien de mieux que d'implorer son Maître, pour qu'il intercédât auprès du pape et que tout fût réparé par un mariage.

Le Bernin, confiant et sincère, pensant qu'entre les enfants du Christ, on ne pouvait se prévaloir de la différence de castes, se rendit chez le pape pour obtenir justice.

Urbain, non seulement repoussa la demande, mais railla l'artiste de sa grossière prétention : « Comment, Bernin, dit-il, avez-vous pu avoir une telle idée ! Le neveu du pape épouser la sœur d'un sculpteur ; non seulement il n'en faut plus parler, mais il faut empêcher que cette femme n'importune mon neveu. »

L'artiste retourna à ses travaux, indigné, la conscience révoltée, et quand il vit les larmes de la malheureuse mère et qu'il entendit les vagissements du nouveau-né, il fit ce serment solennel : « Le Pape ne veut pas reconnaître son propre sang! le fils d'un des siens! C'est bien. Il aura sous les yeux, pendant toute sa vie, près de l'autel où il dit la messe, au milieu de l'église d'où sort la parole chrétienne, les victimes innocentes : la mère et l'enfant, à l'acte même de leur martyre. »

*Si non è vero*... Cette version obstétricale attribue à un élève du Bernin la mésaventure que la première accordait au maître. Sur un canevas aussi fantaisiste, il est d'ailleurs facile de broder des variations à l'infini. Nous ne pouvons admettre que l'intention du Bernin fût de « berner » — qu'on nous passe l'expression — celui qui était et est resté son protecteur et ami. « Tout ça, voyez-vous, » comme dit un personnage de comédie, « c'est des histoires de femmes, » des contes de mère l'oie. A notre avis, on doit considérer cette conception — c'est le mot — comme étant à la fois sérieuse et badine, ce qui s'accorde assez bien avec le caractère du Bernin, quelque peu mystique, mais non ennemi de la plaisanterie, et avec celui d'Urbain VIII, esprit indépendant et vaniteux, — *onus et honor*, — sen-

sible à la réclame, se moquant du qu'en dira-t-on, mais détestant surtout l'hypocrisie ; aussi, précurseur de notre confrère Combes, supprima-t-il l'ordre des Jésuites qui, souvent supprimé, a toujours reparu, comme le chiendent.

Avant tout, le Bernin, *persona gratissima* au Vatican, favori de plusieurs papes, voulut flatter la vanité de son protecteur et reproduire sur les huit faces des piliers visibles au public les armes du pontife, avec ses trois abeilles, — symbole heureux, au dire de Chateaubriand, — placées aux deux saillies des mamelons et à la dépression ombilicale. Mais il lui fallait diversifier l'uniformité des huit tableaux ; or, il remarqua que l'écu ressemblait à un torse de femme ; de là, l'idée de symboliser la plus belle œuvre du Créateur, « l'œuvre de chair ». Pour animer ce torse et, avec la vie, lui donner une variété agréable, il ajouta au sommet une figure féminine expressive et, en bas, les organes générateurs, dissimulés sous la forme ornementale, où il déploya toutes les ressources de son talent et de son ingéniosité.

Risquons, si vous le permettez, une seconde hypothèse ; aussi bien, quand on prend du symbole, on n'en saurait trop prendre. Ces écus tourmentés n'allégorisent-ils pas encore les terribles épreuves subies par l'Eglise militante ou Sion qui, reprenant pour elle le « Tu enfanteras dans la douleur » de la *Genèse*, aboutit, sous la protection de la tiare, au triomphe de la béatitude céleste, à l'Eglise triomphante ou Jérusalem, personnifiée dans le dernier écu par la tête du bébé angélique, souriant et cravaté d'ailes ? Cette fois, notre confrère du Havre voudra-t-il reconnaître que nous n'avons plus « l'œil mauvais » ? Mais nous nous apercevons, qu'à notre tour, nous pontifions et pataugeons dans le symbolisme. Quoi qu'il en soit, nous avons voulu démontrer, contrairement aux légendes répandues, le caractère bénin et non malin de l'œuvre énigmatique du Bernin ; et puis, nous sommes fort aise d'établir, une fois de plus, jusqu'où peut aller l'exagération dans la voie du symbolisme à outrance [1].

Un dernier mot — pour rire — sur le baldaquin de St-Pierre : à

1. Depuis notre communication à la *Chronique Médicale* et qui fut une véritable révélation pour nombre de voyageurs laïques ou ecclésiastiques, la première question qui se pose au touriste retour de la Ville Eternelle est celle-ci : « Avez-vous vu l'écu d'Urbain VIII ? » Honni soit...

l'exemple de Michel-Ange, le Bernin s'est payé la tête de son rival Borromini, qui ne ratifiait pas les éloges pompeux décernés à l'auteur de ce monument quelque peu « pompier » dans son ensemble, mais d'un rococo « ronflant » et magnifique. Le vindicatif et présomptueux sculpteur, aussi confit en dévotion qu'en malice, y ficha la figure de son Zoïle, sous la forme d'une tête d'âne qui ouvre la bouche et enfle les naseaux pour braire[1]. Et de fait, les colonnes torses du baldaquin semblent elles-mêmes se « tordre », se « gondoler », se « tirbouchonner », qu'on nous passe ce jargon populaire, mais expressif, et prendre part à cette hilarité asine, à cette mordante épigramme. Il y a, vous le voyez, sur ces fameux piliers, ample matière à se désopiler la rate; à moins que ce maître Aliboron, au lieu d'être une mystification, ne soit encore un symbole mystique et mystérieux ; nous laissons aux graves « bien pensants », les seuls qui possèdent l'esprit sain illuminé par la grâce, le soin de le dégager.

La malignité publique vengea, à son tour, Borromini, quand le Bernin, d'accord avec le cambrioleur mitré Urbain VIII, défigura le Panthéon d'Agrippa, en le flanquant de deux campaniles hétéroclites qu'on appela « les oreilles d'âne du Bernin ». Comme quoi l'on est toujours l'âne de quelqu'un. Et pourtant, Homère compare Ajax à ce noble animal et Jésus en fait son fidèle compagnon, depuis sa naissance jusqu'à son entrée à Jérusalem, où la monture partage le triomphe du cavalier divin[2]. Mais bernique! Ces pigeonniers baroques, qui blessaient tout sentiment de l'art, ont disparu; ils existaient encore en 1725, date de la publication du volume auquel nous empruntons la gravure reproduite figure 287 *bis*.

1. Nouveau Samson, il voulut assommer sous le ridicule d'une mâchoire d'âne son téméraire rival, trait barbelé et satirique, avant-coureur de l'amère réflexion d'Hugo : « Souvent les hommes braient et les bêtes parlent ». Mais cette curiosité n'est mentionnée que par Valery et Fulchiron; quant à nous, nous n'avons pu découvrir aucune tête d'âne brayant ou broutant les feuillages et les chardons — emblème de la pénitence — qui enguirlandent ces fûts dorés et richement ouvragés, chefs-d'œuvre de mauvais goût, d'un style maniéré qui tourmente la logique et le bon sens.

2. Le panégyrique de l'âne n'est plus à faire ; Daniel, Heinsius, C. Agrippa, Mathieu Gesner, Buffon, etc., ont fièrement célébré ses qualités. N'est-ce pas par l'intervention d'une ânesse que Balaam fut converti? Résultat que n'a pas toujours obtenu l'éloquence sacrée des aigles de Meaux ou d'ailleurs. Quoi qu'il en soit, ce modeste quadrupède fut bien la première et la dernière monture du Sauveur, et pourtant, à la cathédrale du Puy, une fresque représente le Christ, dans son *Entrée à Jérusalem*, monté sur un cheval blanc!

Misson, à la fin du XVII[e] siècle, descendit dans les caveaux de la basilique, sous la chapelle où repose le corps de saint Pierre, et nous

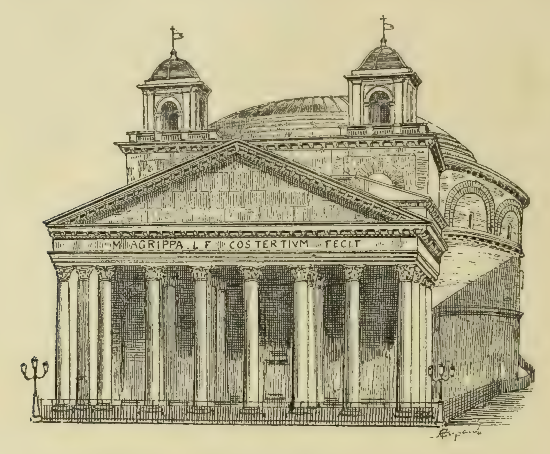



Fig. 287 *bis*.

en compte une bonne, comme disait de Villemessant; nous lui laissons la parole et la responsabilité de sa glose :

J'ay remarqué à l'entrée de ces *grottes*, une bulle gravée en marbre, par laquelle il est défendu aux femmes d'y entrer qu'une seule fois l'an, sçavoir le Lundy de la Pentecoste ; et aux hommes de s'y présenter ce jour-là, sur peine d'excommunication contre les uns et contre les autres. Ces lieux sont obscurs ; le sacristain nous a dit qu'une avanture galante avoit donné lieu à ce réglement [1].

1. Ne quittons pas l'auguste temple de la Foi sans consigner diverses remarques, les unes, d'ordre subjectif, les autres, d'ordre objectif, qui s'y rapportent.

Au dehors de la basilique, les deux bras (*a*) de la colonnade du Bernin embrassent un obélisque d'Héliopolis dominé par une croix, — celle de la chrétienté ou la croix de vie d'Isis, le symbole de l'organe mâle de la génération (*b*), — et flanqué

*a)* Les anencéphales qui fourrent la symbolique partout, en dépit des intentions des maîtres de la pierre vive, et ont découvert que les tours d'une cathédrale représentent, selon l'exégèse envisagée, les prédicateurs ou Marie et l'Eglise; les quatre murs, les évangélistes ou les vertus cardinales ; le toit, la charité, etc., voient, dans les bras du portique du Bernin, deux membres tendus qui invitent les fidèles à se réfugier sur le sein de l'Eglise, comme le déclare la prose rimée d'Edm. Lafond :

Les colonnades circulaires
Du temple universel semblent des bras ouverts
Pour embrasser le monde, éteindre l'univers,
Sous ses portiques séculaires.

Ces bras symboliques étaient plus complets avant la destruction de la partie antérieure qui fermait leur courbe et pouvait à la rigueur figurer les mains (fig. 287 *ter*).

(*b*) Une légende universellement admise, et que nous espérons détruire, veut que, lors de

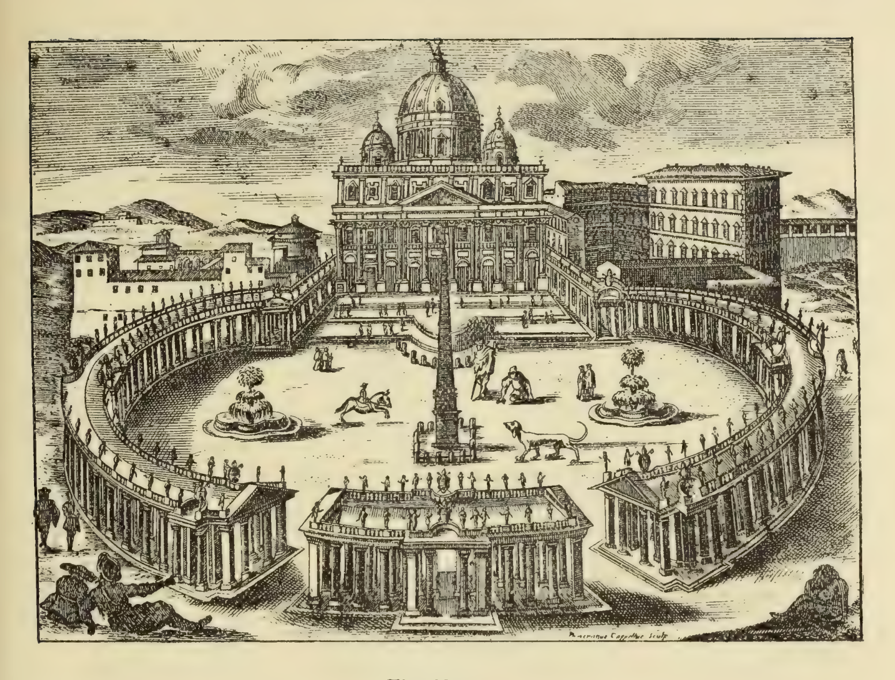


Fig. 287 *ter*.

de deux fontaines géantes qui déploient leur panache d'argent et « lancent jour et nuit un double torrent », lequel, au dire de l'abbé Boulfroy, serait l'emblème « du jaillissement éternel de la grâce » ! Vous ne vous en doutiez pas.

A l'intérieur, près de chaque confessionnal cosmopolite se dressent de longues baguettes en osier, semblables à celles qui servent à conduire les dindons et les oies. Elles sont, ici, à l'usage des ouailles, autre espèce de « troupeau », confié à Pierre par le Christ (S. Jean, xxi. 17), qui viennent « s'écheniller la conscience ». Avec l'absolution, le pénitent agenouillé en reçoit du pasteur un coup sur la tête. C'était une coutume romaine pour affranchir un esclave. A Lorette, les jésuites pénitenciers passent la matinée en faction près de leur guérite, c'est-à-dire à la porte du tribunal de la pénitence; ils frappent la tête de ceux qui n'ont que des péchés véniels et désirent quarante jours d'indulgences : leurs houssines ou lignes à péchés sont noires et non blanches. Ainsi s'accomplit le jeu de mot de Jésus à deux de ses apôtres : « De pêcheurs de poissons je ferai de vous des pêcheurs d'hommes . »

l'érection de cet obélisque sur l'ordre de Sixte-Quint, — qui défendit, sous peine de mort, de pousser aucun cri pendant cette délicate opération confiée à l'architecte Fontana, — les cordes des cabestans « se *détendirent* sous le poids de l'immense monolithe », écrit l'abbé A. Boulfroy (1890). *Acqua alle corde!* De l'eau aux cordes! clame tout à coup le marin Bresca, de San-Remo, troublant le tremolo de l'orchestre qui devait, comme au théâtre, souligner cette scène palpitante. « Le bourreau saisit le coupable, répète comme tant d'autres G. de Léris (1889), pour le pendre. » Mais Fontana, « averti par ce cri, a compris que les cordes trop *tendues* (plus haut elles étaient détendues) vont se rompre; il les fait couvrir d'eau, elles se *resserrent* (*!*); un dernier effort, et l'obélisque est sur son piédestal ». L'érection du monument qui dépare notre place de la Concorde n'a pas causé tant d'émoi. Bref, reconnaissant envers celui qui a sauvé son œuvre, Fontana implore la grâce du bavard, l'obtient, et Bresca emporte, en outre, à San Remo le privilège de la fourniture exclusive des palmes à la ville et aux églises de Rome, le jour des Rameaux; privilège conservé depuis par les descendants du marin désobéissant. De

**Vatican.** — L'horrible presbytère de Saint-Pierre, comparé par Zola à une « verrue immense », peut l'être aussi à un fruit savoureux qui, sous une laide enveloppe, cache une chair délicieuse.

Le motif central de l'escalier, *scala reggia*, qui conduit aux salles principales, comprend l'écu d'Alexandre VII soutenu par deux *Renommées* (fig. 288). C'est encore une œuvre du Bernin. L'une de ces *Renommées* étale sa mamelle et sa cuisse droites, sans la moindre mousseline ; elle est d'ailleurs encouragée dans cette tenue immodeste par le mauvais exemple des figures du voisinage.

Nous ferons une sélection restreinte parmi les nudités que nous rencontrerons sur notre passage ; elles sont trop, comme à Waterloo.

A. **Bibliothèque Vaticane.** — On ne voit aucun livre dans cette bibliothèque, et cependant ses curiosités bibliographiques sont aussi célèbres que ses richesses artistiques ; cela tient à ce que les manuscrits et les livres sont rangés dans des armoires dont les portes se dissimulent sous la décoration générale. Mais nous n'y trouvons rien à relever ; passons.

B. **Musée Chrétien.** — Cette annexe de la Bibliothèque, fondée par Benoit XIV, nous offrira une large compensation à la pénurie précédente. Ici, le *Guide* du chanoine X. Barbier de Montault, en main, nous n'avons que l'embarras du choix.

103. Femme agenouillée et nue devant un homme à cheval.

même, à Venise, l'église des Gesnati avait le monopole de la fourniture des torches pour les enterrements.

Mais revenons à l'ascension du monument égyptien et marquons ensemble les contradictions de ses historiographes. Avec M. de Léris, les cordes trop *tendues se resserrent* sous l'influence de l'humidité libératrice ; tandis que l'abbé Boulfroy voit, après le mouillage, l'obélisque « qui commençait à fléchir, remonter de lui-même par le seul effet de la *tension* des cordes ». Nous pourrions relever les mêmes erreurs chez tous ceux qui ont copié, plus ou moins mal, les uns sur les autres, cette historiette que nous déclarons apocryphe. En effet, ces narrateurs ou mieux ces copistes crédules — ils sont légion — oublient la notion élémentaire de physique qui fait fonctionner l'hygromètre de Saussure : la sécheresse *resserre* et raccourcit le cheveu ; au contraire, celui-ci s'*allonge* sous l'influence de l'humidité atmosphérique. En mouillant les cordes, patatras ; elles s'*allongent*, comme le nez de nos narrateurs devant cette démonstration scientifique, et leur légende tombe à terre. Nous pouvons donc conclure que leur raisonnement tiré par les cheveux ne tient qu'à l'un deux, celui de Saussure, C. Q. F. D.

Aussi bien, la raison du prétendu privilège s'explique logiquement par des circonstances toutes naturelles : le terrain et l'exposition de San Remo étant reconnus comme des plus favorables à la culture du palmier, la famille Bresca en fit sa spécialité sur une large échelle et accapara la plus grande partie de la vente civile et religieuse à Rome. Curieuse coïncidence : Remo est l'anagramme de Rome. Quant à Sixte-Quint, il pouvait à juste titre revendiquer le surnom d'Egyptien, en raison de la manie, du délire des hauteurs, qui le possédait d'ériger des obélisques aux quatre coins de la Ville Eternelle, par vanité, pour attacher son nom à l'érection de monolithes monstrueusement phalliques qui n'ont de « bel » que l'adjectif contenu dans leur nom.

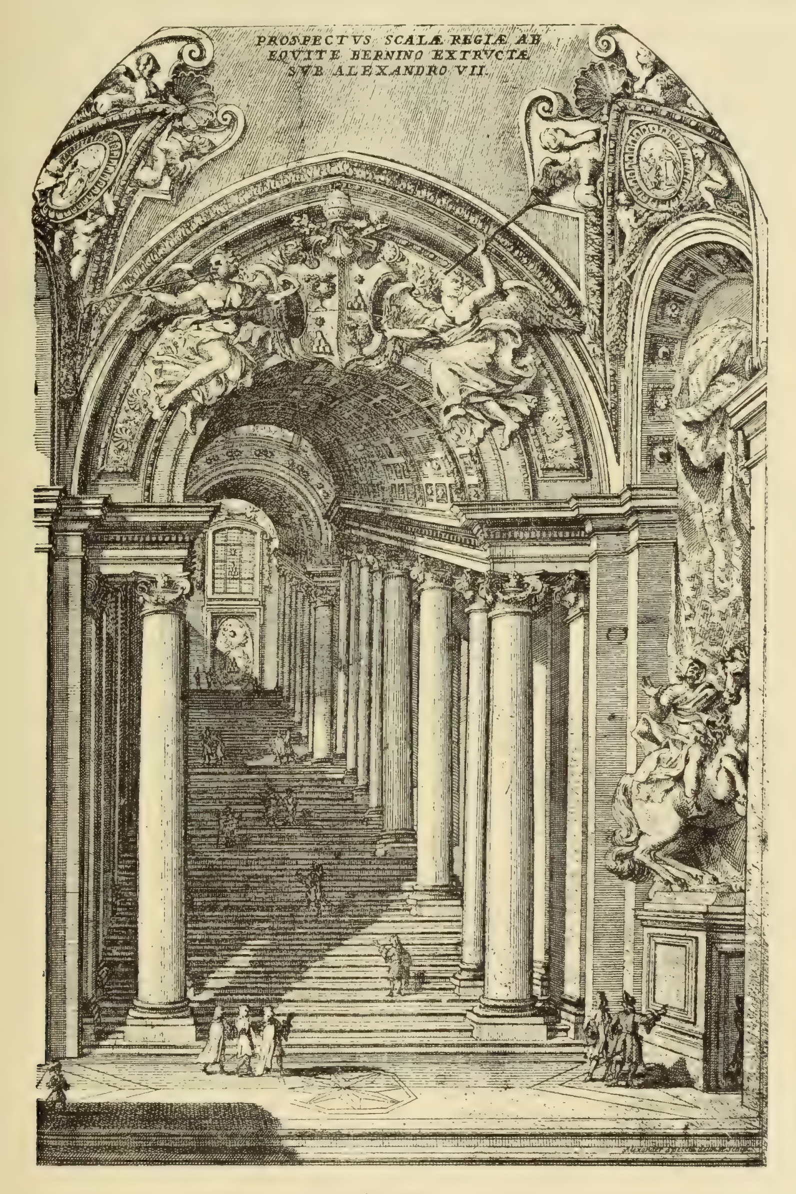



Fig. 288.

117. Femme voilant sa nudité. Un génie lui présente un miroir; l'autre pleure... ENOPE | FAUSTINA FILIA | ZES | ES.

118. Femme demi-nue.

127. Les *Trois Grâces* nues et les bras entrelacés ; émail vert qui a pour légende : GELASIA DECORI COMASIA PIE TEZES ET MVLTIS ANNIS VIVATIS.

242. Ongles de fer, à cinq ou sept crochets, pour déchirer les chairs, provenant de la catacombe de S. Sébastien hors-les-murs, et qui ont servi au supplice des premiers chrétiens.

244. Fouets, en chaînes de fer terminées par des balles de plomb. Sainte Bibiane fut fouettée, nue, avec un pareil instrument de supplice.

243. Deux pinces de fer à dents de scie pour l'extraction des seins et des fesses.

600. Peinture sur bois et à fond d'or : la *Vierge allaitant l'enfant Jésus.*

Ce sujet, écrit notre cicerone, est assez commun dans les églises de Rome. Peut-être le motif en a-t-il été suggéré par ces paroles de la liturgie :

*O gloriosa Virginum,*
*Qui te creavit parvulum*
*Lactente putris ubere* [1].

Salle des tableaux du moyen âge. IV^e^ armoire. N° 4. La *Reine des Vierges* (xv^e^ siècle). La Vierge est entourée de plusieurs saintes, entre autres sainte Madeleine, myrrhophore, dont les longs cheveux couvrent la nudité, et sainte Agathe, tenant dans un linge ses mamelles coupées[2]... En bas, cadavre rongé par les vers, les crapauds, les serpents et les lézards.

VI^e^ armoire. N° 1. *Légende de sainte Marguerite.* Attachée, les bras en croix, nue jusqu'à la ceinture, elle est déchirée avec des

1. Ou l'idée en est prise de l'Evangile : *Beatus venter qui te portavit et ubera quæ suxisti* (S. Luc, xi, 27) et de la liturgie, qui dit dans un répons de l'octave de Noël : « *Beata viscera Mariæ Virginis quæ portaverunt æterni Patris Filium et beata ubera quæ lactaverunt Christum Dominum* ». La Liturgie applique également à la Vierge ces paroles du Cantique des Cantiques : « *Exultabimus et lætabimur in te, memores uberum tuorum super vinum* ». — « *Fasciculus myrrhæ dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur* ».

2. « *Ei mamilla abscinditur. Quo in vulnere Quintianum apellans virgo : Crudelis, inquit, tyranne, non te pudet amputare in femina, quod ipse in matre suxisti ? Mox conjecta in vincula, sequenti nocte a sene quodam, qui se Christi apostolum esse dicebat, sanata est.* » (Brev. Rom.)

ongles de fer; puis, complètement dépouillée de ses vêtements, elle est mise dans une chaudière que l'on chauffe avec du bois.

XIe armoire. N° 1. *Légende de saint Nicolas.* Dès sa naissance, il sort, par excès de pudeur, de l'eau dans laquelle des femmes veulent procéder à sa première toilette.

C.-D. **Chambres Borgia.** — Situées au premier étage du palais, elles furent construites en 1494 par Alexandre VI, qui y mourut. Jules II, son successeur, déclare, à son avènement, qu'il a horreur d'habiter les appartements du père de César et de Lucrèce, et redoute d'avoir sous les yeux, peinte par le Pinturicchio, « l'image de ce marrane, de ce juif, de ce circoncis », comme il le dit à Paride de Grassis, le maître des cérémonies pontificales, « afin de n'avoir pas à se rappeler sa mémoire exécrable et scélérate »[1]. On n'est jamais trahi que par les siens. Ce souverain pontife habita donc les « Chambres de Raphaël » du second étage.

Des peintures païennes et chrétiennes, avec encadrements d'hydres, de néréides et de sphinx, se partagent la décoration de ces salles. Dans l'une des Chambres, Alexandre VI s'était fait peindre, sous le costume d'un des rois mages, agenouillé devant la Vierge, en gésine, représentée sous les traits de la belle blonde Julie Farnèse, trop connue pour ses aventures galantes[2].

Salle de Léon X. Les dieux et les déesses de l'Olympe apparaissent sur des chars traînés par des animaux symboliques, par les nymphes de Diane ou les oiseaux de Cypris.

Salle des Sibylles. Les *Jours de la Semaine* y sont figurés dans de petits médaillons circulaires par les sept planètes. A côté du bel Apollon, sur un bige traîné par deux dragons, « qui », dit Armengaud, « resplendit dans le monde, comme le Pape entouré de cardinaux et prélats de sa cour », Jupiter conduit un char traîné par deux aigles, et la voluptueuse Vénus met en valeur sa nudité triom-

1. Cf. Ch. Yriarte, *Autour du Concile.*

2. C'était l'usage d'introduire dans les scènes religieuses des personnages dont la vie n'avait rien d'édifiant. Ainsi, Léonard, pour ses madones, a pris pour modèles Cecilia Gallerani, maîtresse de Ludovic le More et Caterina di San Celso, « la courtisane poétesse et danseuse qui charma Louis XII »; dans la *Dispute de sainte Catherine*, du Pinturicchio, l'héroïne n'est autre que Lucrèce Borgia, à quinze ans, et un tableau d'autel d'Angelo Bonzini, *Jésus délivrant les âmes*, dévoile, sous la forme d'Ève, les charmes secrets de la femme du peintre qui, lui, s'est représenté en Adam.

pale (fig. 288). Le Vatican a même un culte particulier pour « la mère des plaisirs et des amours » ; ses galeries hospitalières, la

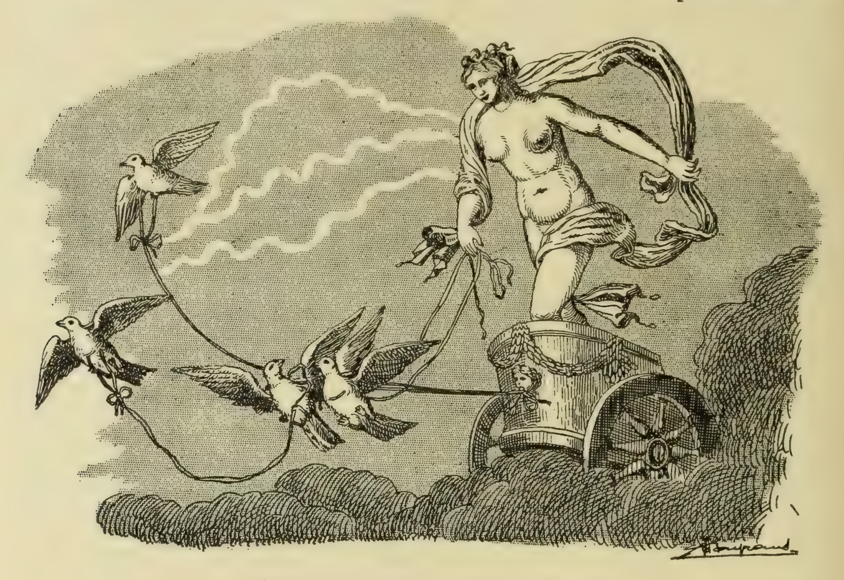


Fig. 288. — *Vendredi*, par Raphaël.

*Bibiblioteca maja* entre autres[1], abritent plusieurs effigies de la déesse, toujours sans le moindre voile.

Salle des Saints. Vis-à-vis d'un jeune *Saint Sébastien* — l'Apollon chrétien — qui se contente d'un mouchoir étroit pour couvrir sa nudité, *Sainte Julienne*, mariée contre son gré à un gouverneur idolâtre, est saisie par les bourreaux qui lui arrachent ses vêtements. Certains auteurs croient reconnaître, dans cette composition, l'histoire de la chaste Suzanne, combien chaste ici par rapport aux mœurs du temps : sa robe bleue, qu'elle commençait à retirer quand les vieillards impatients la saisissent, ne découvre qu'une faible partie de sa poitrine recouverte d'une chemisette !

Les peintres du plafond de cette salle servent de thème flagorneur à la glorification d'Alexandre VI et établissent par un mythe égyptien l'origine divine du taureau des Borgia ! « Ce taureau, d'après Schmarzow et Steinmann, est le bœuf Apis, et ce dernier une incar-

1. Vénus se présente de face sur son char. P. Letarouilly, le *Vatican*, t. III, pl. 10 et 11.

nation mystique d'Osiris et de sa sœur et épouse Isis desquels date le commencement de la civilisation. Isis, de son côté, se trouve identifiée à la Io des Grecs qui, transformée en vache, fut amenée jusqu'en Egypte ». Tous les épisodes mythiques de la vie d'Osiris et de la fiction de Io, que Zeus confie à Héra, alternent avec des peintures religieuses ; cependant, la résurrection du dieu dont Isis a reconstitué les membres épars n'est pas traitée avec la franchise physiologico-anatomique de l'art égyptien, tel que ce personnage ithyphallique est représenté au temple d'Abydos.

E. **Salle de bains du cardinal da Bibbiena.** — Ce secrétaire de Léon X et auteur de la pièce ultra-graveleuse la *Calandra* fit peindre par Raphaël, dans son *ritiro* intime, une série de fresques mythologiques dont nous ne pouvons donner que la liste, au moins celle des compositions principales : le *Combat de la Nature contre la Beauté et l'Amour*, Vénus porte la main gauche sur sa poitrine qui saigne d'une blessure ; la *Naissance de Vénus*, la déesse vue de dos se tord les cheveux ; *Vénus et Cupidon*, assis sur des dauphins ; *Vénus retire de son pied une épine* (fresque enlevée) ; *Vénus et Adonis* ou *Ariadne et Bacchus*, un homme et une femme s'embrassent sous un arbre ; *Pan et Syrinx* ou *Jupiter et Antiope*, une baigneuse peigne sa chevelure et se tourne du côté d'un homme caché dans le feuillage ; la *Création d'Erechtée* ou *Vulcain et Minerve*, etc. Autant de chefs-d'œuvre qui prouvent par leur variété que les fabricants habituels des tableaux de piété ne peignaient pas uniquement avec des préoccupations religieuses et dans l'illumination de la foi. Mais la nigauderie et le bigotisme de vertueux pontifes les ont fait recouvrir d'un badigeon ou même détruire, reprochant au peintre de la *Transfiguration* d'avoir souillé son pinceau au service d'un des cardinaux les plus païens et les plus spirituels — pris dans le sens temporel ou mondain — du XVI[e] siècle. L'un de ces tiarés, au crâne lézardé et à la cervelle ratatinée, Benoît XIII, ne voulait-il pas, lui aussi, faire effacer les peintures du divin Sanzio, au Vatican, pour y placer les faits et gestes édifiants de deux nouveaux saints obscurs qu'il venait de canoniser? Cette bête à bon Dieu, ce béat benêt de Benoît qualifiait les chefs-d'œuvre raphaéliques de *porcheria*, une cochonnerie, au dire de l'abbé Richard.

C'est encore la sotte pudeur qui, en 1826, a fait expulser du Vatican plusieurs toiles dont l'Académie de Saint-Luc a hérité. Telles, les *Trois Grâces*, de Palma le Vieux ; *Bethsabée*, de Palma le Jeune; la *Fortune*, du Guide (fig. 289); *Lucrèce*, du Guido Cagnacci, et *Diane découvrant la grossesse de Calisto*, du Titien. Mais dans leur nouvelle installation, plusieurs de ces splendides incarnations de la chair tombèrent du Charybde pontifical en un Scylla municipal et furent soumises à la formalité puérile et vénale du rideau. *Proh pudor !* Malgré cet ostracisme, le Vatican abrite encore assez d'œuvres charnelles pour défrayer nos descriptions indiscrètes.



Fig. 289.

**F. Arabesques de Raphaël.** — Ce sont les décorations des pilastres de la galerie du second étage que Giovanni da Udine, inspiré par le génie du maître des maîtres, a diversifié à l'infini ; on donne à ces motifs le nom de *grotesques*, parce qu'ils ornaient surtout les grottes. Ces multiples sujets décoratifs, où le nu domine, n'ont, à part leur grâce, aucune relation entre eux ; ils se succèdent au gré du caprice de l'artiste et sont encadrés d'arabesques variées. Nous y trouvons des satyres, des néréides, des naïades, des centauresses, des nymphes, des sylphides, des amours, des gnomes, des psylles, des goules, des monstres marins ; on y reconnaît aussi *Diane d'Ephèse*, la charité païenne (fig. 293), et la *Caritas* chrétienne (fig. 291, 292). Tout ce monde s'agite au milieu d'un gracieux fouillis de rosaces, de branchages, de feuillages, émaillés de fleurs et couverts de fruits où voltigent des insectes et des oiseaux de Vénus.

**G. Loges de Raphaël.** — Les petites coupoles des voûtes sont ornées de nombreuses peintures dont les sujets sont, pour la plu-

part, tirés de l'Ancien Testament ; aussi, appelle-t-on cette suite de tableaux religieux la *Bible de Raphaël*. Certains offrent les désha-



Fig. 291.

billés traditionnels, tels : la *Présentation d'Eve à Adam* (fig. 301), où la compagne du premier homme ne cache que ses seins, en croisant les bras sur sa poitrine, ce qui est un anachronisme, — la pudeur

était inconnue avant « le fruit défendu »[1]; — le *Péché originel*, *Bethsabée au bain*[2], le *Déluge*, etc.

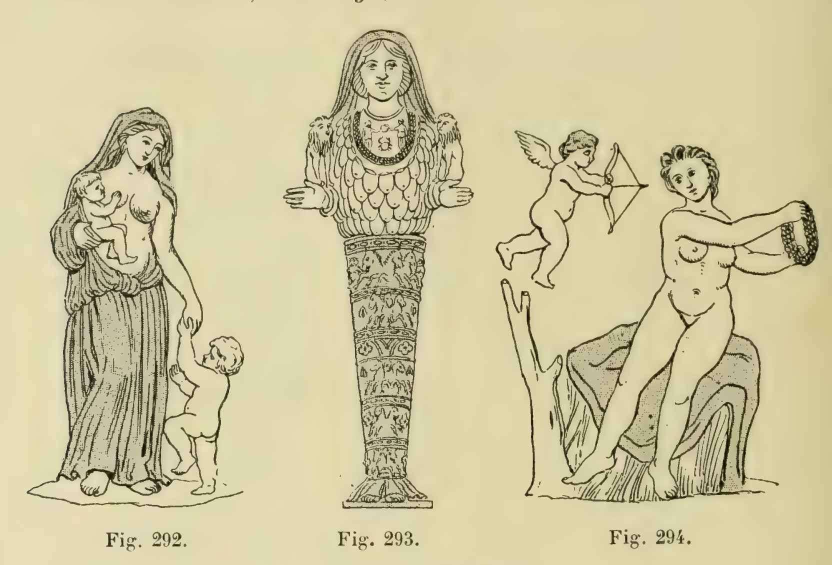


Fig. 292. Fig. 293. Fig. 294.

H. **Salle des Saints des Chambres de Grégoire XIII.** — L'une est

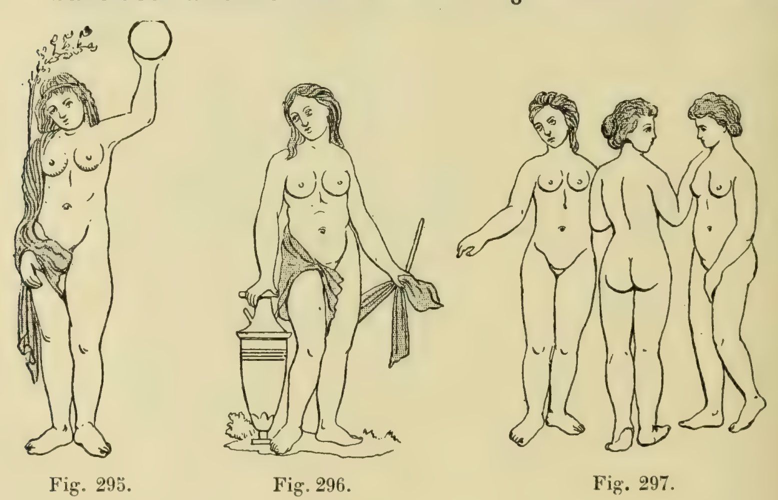


Fig. 295. Fig. 296. Fig. 297.

1. La Bible ne spécifie pas, mais il est évident qu'il s'agit du fruit de la conception.
2. Réveil, tome xv, pl. 44.

au premier étage des *Loges*, et l'autre au second. Saint Jacques Majeur tient une statuette d'une *Diane d'Ephèse*, dont les nombreuses

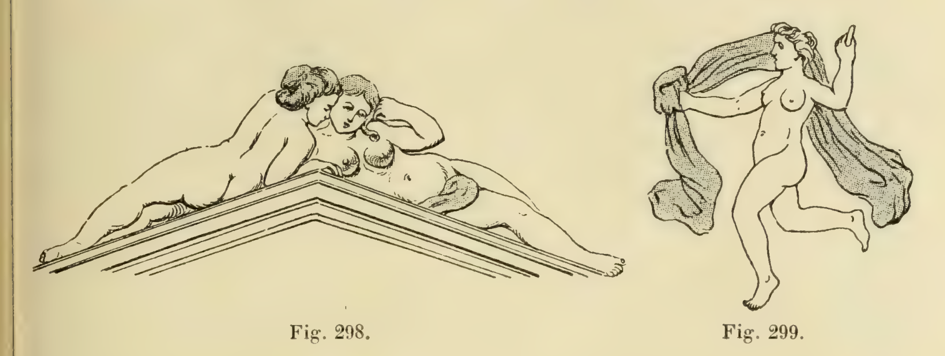


Fig. 298. Fig. 299.

mamelles signifient la *Bonté ;* on y lit cette inscription chrétienne : *Quærite Dominum in bonitate.*



Fig. 300.

**I. Pinacothèque. Galerie de tableaux.** — La plus haute conception du génie de Raphaël et, en même temps, son chant du cygne, la *Transfiguration*, nous intéresse par l'épisode du jeune possédé que les apôtres se déclarent incapables de guérir. Sa mère les conjure, à genoux, de faire de l'exercice illégal de la médecine ; la moitié de son torse est à nu ; elle tourne le dos aux spectateurs et, par suite, réserve la vue de son sein gauche aux seuls collaborateurs du Christ, qui peuvent en jouir tout à leur aise.

Les *Vertus théologales* du Sanzio faisaient partie de la fameuse *Déposition de la Croix* de Saint-François des Pères conventuels de Pérouse, actuellement au palais Borghèse. La *Charité* (fig. 302), au corsage boutonné, est assaillie par cinq orphelins qui se disputent ses mamelons, déjà pris d'assaut par deux petits gloutons qui « y sont et y restent », selon la fière devise du vainqueur d'un autre mamelon de Malakoff. Chaque Vertu est assistée de deux génies ou

amours, munis d'ailes et de vêtements; toutefois, ceux qui accompagnent la *Charité* pudique ne voilent rien.



Fig. 301.

J. **Chambres de Raphaël** *(Stanze)*. — *Chambre de la Segnatura.* Des scènes mythologiques et bibliques de la voûte symbolisent avec les larges peintures des parois et les figures allégoriques du soubassement les quatre directions suivies par l'homme dans la vie intellectuelle. A l'un des angles de la voûte est représenté le *Supplice de Marsyas*, par Raphaël (fig. 302 *bis*). Apollon nu, vu de dos, fait écorcher le jeune joueur de flûte pour le punir de sa témérité[1]. Aux soubas-

1. Que penser de ce dieu de l'harmonie qui puise l'inspiration poétique dans un tel spectacle; n'est-ce pas l'image allégorique la plus frappante de l'envie féroce des

sements, parmi les fresques de Pierino del Vaga, la *Philosophie* se fait remarquer par son siège en marbre reposant sur des Dianes

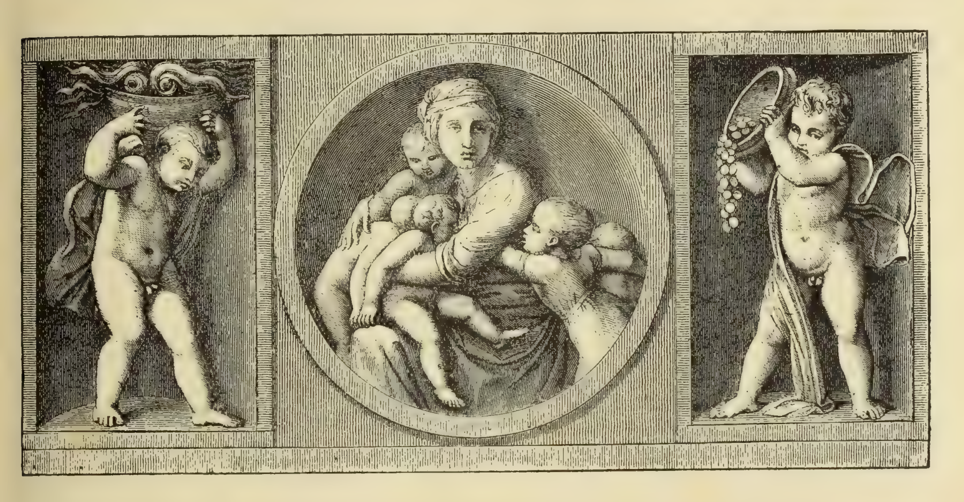


Fig. 302. — Reproduction par Armengaud dans les *Galeries de l'Europe.*

d'Ephèse, aux multiples mamelles. Les couleurs de sa tunique rappellent les quatre éléments : le bleu (l'Air), le rouge (le Feu), le vert avec des poissons (l'Eau), le bitume avec des fleurs (la Terre)[1].

*Chambre de l'Incendio.* L'*Incendie del Borgo Vecchio* montre des hommes entièrement nus ; entre autres, un groupe évoque le souvenir d'Enée portant son père Anchise, et suivie de sa femme, après l'incendie de Troie. Cet embrasement est si peu terrible que personne ne se presse de fuir. Les femmes qui perdent la tête dans le danger et en toute occasion, sont échevelées, il est vrai,

artistes, *invidia artificum*, dont beaucoup n'ont pas reculé devant le crime pour se défaire d'un rival gênant, ou soustraire à un camarade un secret de métier, comme André del Castagno qui assassina Dominique afin de posséder seul le secret de la peinture à l'huile?

1. Cette chambre pourrait encore s'appeler *apollinaire*, en raison de la triple représentation du frère de Diane. Nous connaissons l'Apollon de l'*Ecorchement* ; voici celui du *Parnasse* qui joue du violon, comme les chérubins, dans un bois d'oliviers : primitivement, il pinçait de la lyre, jugée, dit-on, trop païenne et supprimée par Raphaël, bien que le bourreau de Marsyas tienne cet instrument et que l'*Ecole d'Athènes* de la même salle soit l'apologie et l'apothéose des philosophes du paganisme. Enfin, au fond de cette peinture murale se dresse un immense portique décoré des statues de Minerve et d'Apollon nu et la harpe à la main, réminiscence d'un des captifs du mausolée de Jules II, par Michel-Ange.

mais elles ont pris le temps de se vêtir; quelques-unes seulement sont à demi nues. La délicatesse de Raphaël — par opposition à la



Fig. 302 *bis*

fougue de Michel-Ange — évite les effets de la plastique dans les tableaux religieux. Pourtant, au premier plan, une jeune femme, qui se montre de dos et porte un vase sur ses cheveux, qu'elle avait pris le temps de tresser, est connue « pour ses formes majestueuses si accusées par le mouvement des draperies (fig. 302 *ter*) ».

A droite de cette fameuse fresque, vers la partie supérieure du volet de la fenêtre, se trouve un détail d'ornementation singulier, constitué par un corps féminin irréel, muni de seins et d'organes accusés (fig. 303). Nous avons rencontré une chimère identique sur la sculpture de Bernardo Scultati et Giovanni di Knibe, à Santa Maria dell' Anima.

Au plafond, entre autres motifs symboliques, conçus et exécutés dans ses ovales à fond d'or par le Pérugin, mais que nul n'a encore

pu expliquer, nous attirerons l'attention sur celui qui, en attendant mieux, a été appelé *Le Christ en gloire*. Nous avons supprimé la

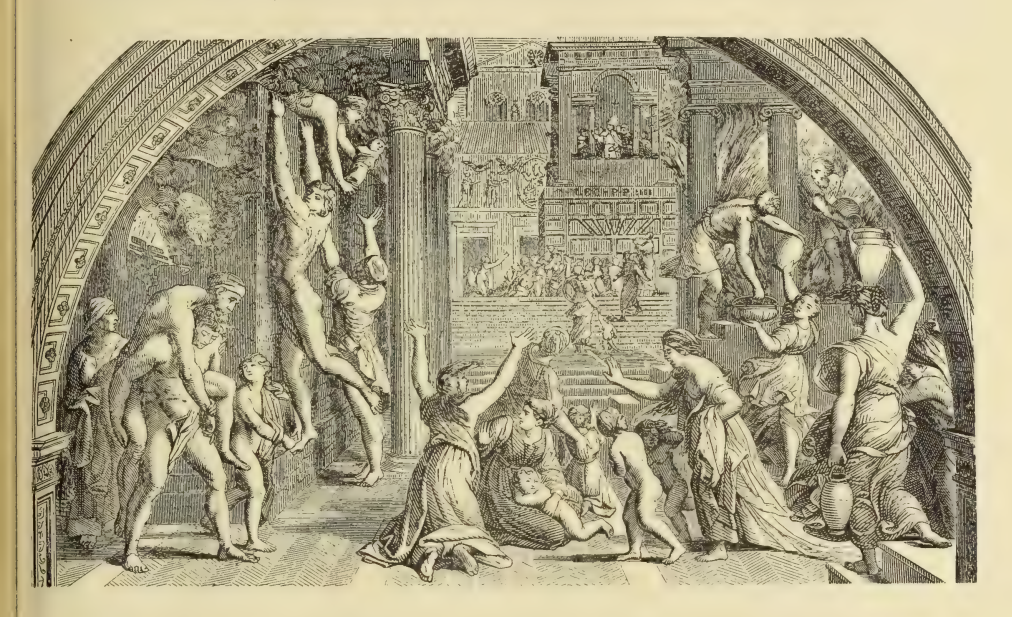


Fig. 302 *ter*. — Reproduite par Armengaud dans les *Galeries de l'Europe*.

nichée d'angelots ou de chérubins qui volettent dans les espaces vides. Le Rédempteur, qui semble jouer ici le rôle de Juge suprême aux assises du Jugement dernier, est placé entre la Justice ou saint Michel et une pécheresse repentie, dont la mise et l'attitude sont celles de la Madeleine ; si ce n'est elle, c'est assurément une de ses consœurs en libertinage (fig. 303 *bis*).Certains « explicateurs » ont découvert la Foi dans ce personnage énigmatique.

*Salle de Constantin*. Des figures symboliques décorent les murs des *Stanze* et sont le complément des Vertus, Allégories et Emblèmes que Sixte V fit peindre dans la Bibliothèque. Ici, nous voyons la *Justice* (fig. 304) et la *Charité* (fig. 304 *bis*), aux côtés d'Urbain Ier; elles ont été peintes à l'huile par Jules Romain, d'après les cartons de Raphaël. Les seins de la *Carita* sont occupés par deux nourrissons avides, munis de caleçons de bain ; la *Giustizia* n'a que le sein droit à nu ; elle appuie la main gauche sur

Une autruche pesante au long cou dégarni.

A quoi rime ce rapprochement de la *Justice* et de l'oiseau chameau des Turcs, renommé par sa bêtise et sa gloutonnerie ; l'emblème ordinaire de la Synagogue, qui dépose et abandonne ses œufs dans la poussière ?



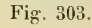


Fig. 303.



Fig. 303 *bis*.

Autre bizarre conception du même peintre : l'*Innocence* (fig. 305) qui assiste Léon Ier avec la *Vérité* toute nue (Pl. XIII), porte un corset à losanges ajourés qui mettent seins et mamelons en évidence. Etrange costume pour une figure qui personnifie la *Pudicité*. Sa sœur de Pise, la *Vergonosa*, offre une particularité aussi peu logique : elle se cache la figure avec les doigts écartés. Relevons au passage une singularité de la symbolique : la colombe est à la fois l'emblème de l'*Innocence* et celle de son contraire, la *Lubricité* !

Aux côtés de Clément Ier, la *Modération* (fig. 306 *bis*) montre son sein droit et la *Bonté* (fig. 306) découvre franchement son sein gauche, organe qui n'a aucun rapport symbolique avec la douceur d'âme, à moins qu'il ne soit gonflé de lait, il caractérise alors la *Charité*. Peut-être cette Vertu indique-t-elle ainsi la région qui abrite le cœur ?

Barbier de Montault signale encore la *Substance* (*Substantia*), sous les traits d'une femme « dont le principal attribut est le lait de son sein qui nourrit l'enfant ».

K. **Antiques.** a. **Le Nouveau-Bras.** — Nudités remarquables, mais en nombre restreint, tout au plus une quarantaine de marbres : *Ulysse au milieu des sirènes; Diane apercevant Endymion endormi;* le *Faune à l'enfant;* le *Faune au repos; Vénus Anadyomène.* Une mosaïque, qui occu-



Fig. 304.— D'après Armengaud.



Fig. 304 *bis*.

pait le milieu de l'abside, reproduit une *Nature* sous la forme de *Diane d'Ephèse*, dont les multiples mamelles fécondent les plantes et les animaux. Notons encore, mais comme exception, une *Pudicité;* celle-ci, *rara avis,* strictement habillée.

b. **Musée Chiaramonti.** — Autres divinités dévêtues : Torse d'*Hébé;* autel en marbre pentélique avec une *Vénus* et des scènes bachiques; *Faune dansant; Nymphe allaitant Jupiter enfant;* la *Vénus du Vatican*[1], dont les vêtements retenus au-dessous du pubis

1. *Les Seins à l'église*, fig. 119.

ne demandent qu'à tomber ; *Cupidon* adulte, dit « le bandeur d'arc », par Praxitèle, chef-d'œuvre qui, sur le témoignage de Pline, inspira



Fig. 305. — L'Innocenza.

une passion analogue à celle de la *Vénus de Cnide; Hyacinthe aimé d'Apollon* et changé en fleur ; la *Volupté* qui aguiche les libidineux en relevant ses jupes, d'une main, tandis que, de l'autre, elle tient, comme Marie-Madeleine, un vase de parfums enivrants.

C. **Musée Pie-Clémentin.** — Après un court arrêt devant les

portraits en pied de Caïus Caligula, de Septime-Sévère et d'Hercule-



Fig. 306. — Mansuetudo.

Commode, tous *in naturalibus*, poursuivons notre inventaire dans la galerie la plus importante des déités païennes, dont les voûtes sont couvertes d'académies. Voici *Apollon* du Belvédère ; *Antinoüs ;*

le *Torse* du Belvédère ; *Laocoon* et ses deux fils, enlacés par des serpents ; le *Triomphe de Bacchus ; Ariane abandonnée* dans l'île de



Fig. 306 *bis*.

Naxos (fig. 307), le sein gauche à l'air, prise longtemps pour Cléopâtre ; *Vénus accroupie*[1], vêtue seulement du bracelet des dames romaines, mais dans une si pudique attitude qu'elle défie toute indiscrétion.

Admirons encore les bas-reliefs du *Triomphe de Bacchus et d'Ariane* et du *Triomphe de Junon ; Vénus,* copie, dit-on, de la

1. *Les Seins à l'église*, fig. 118.

*Vénus de Cnide*, recouverte d'une draperie (en fer-blanc) moderne ; *Diane d'Ephèse ; Actions de grâces à Esculape*[1] *; Vénus et Apollon ;*



Fig. 307.

*Chèvre allaitant son chevreau* (fig. 308) ; le *Discobole* se préparant, puis lançant son disque ; les deux *Pugilateurs*, de Canova ; le *Persée*, l'amant d'Andromède ; *Apollon Sauroctone* (tueur de lézards), et bien d'autres statues ou bas-reliefs mythiques hors série (fig. 309, 310).

Nous avons tenu en réserve le plus curieux des bibelots : le bronze célèbre représentant l'organe de la génération, dressé sur la crête

1. *Les Seins à l'église*, fig. 1.

d'un coq. On lit sur le piédestal cette inscription : Σωτηρ κοσμου, le Sauveur du monde !

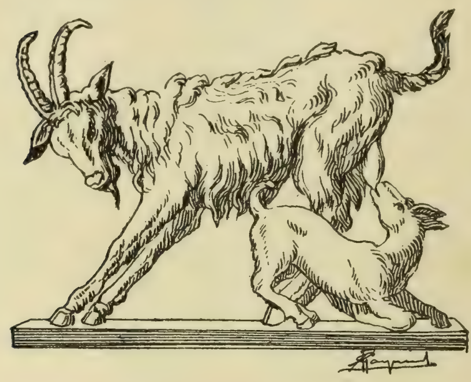


Fig. 308.

d. **Musée Grégorien.** — Parmi les antiquités étrusques, un vase peint à plusieurs couleurs développe les différents incidents de l'*Enfance de Bacchus* : Mercure apporte le dieu du vin à Silène et trois jeunes nymphes offrent leurs mamelles au nouveau-né, qui ne sait à quel sein se vouer.

12° **Jardins du Vatican.** — Pendant son séjour à Rome, en 1671, le marquis de Seignelay s'étonne de trouver au « petit jardin » plusieurs figures de Vénus, qu'on ne pouvait confondre avec la Vierge. Il vit dans une niche une Vénus avec un petit Amour auprès d'elle ; dans une autre niche, une seconde Vénus, appelée la « *Honteuse* », de se trouver dans pareil lieu, sans doute. Mais le Vatican, vous l'avez vu, fourmille de pareilles surprises.



Fig. 309.

De Lalande, un siècle plus tard, note avec non moins d'étonnement, dans le petit pavillon ou *Casin* bâti par Jules II, au milieu de la cour Ovale, « une cuvette avec des enfants qui pissent continuellement, dont les jets se croisent ; cette polissonnerie n'a aucun mérite du côté de l'art. » Enfoncé le *Manneken-Pis* bruxellois, savez-vous ?

Jules Gourdault, dans l'*Italie*, ne donne qu'une appréciation générale, mais elle a son prix :

La fameuse *Villa Pia* (*Casino del Papa*), le Casin de Pie IV (1560), est bien drôle, et, malgré son nom, elle n'a rien de pie. C'est le seul juge-



Fig. 310.

ment que je trouve à porter sur ce *nec plus ultra* de débauche architecturale. Faites-y deux tours, je vous prie, et dites-moi par quel effort d'imagination, vous vous représentez le saint Pontife lisant son bréviaire dans ce *buen retiro* anacréontique, où de chaque feston de verdure, de chaque rocaille, de chaque chant d'oiseau s'exhalent un mystérieux frissonnement de volupté et les plus pénétrants parfums aphrodisiaques.

Aussi, est-ce dans ce bosquet que, selon Bædeker, le pape donne parfois audience aux dames.

Enfin, nous empruntons à Ch. Yriarte le dessin de la *Vigne du pape Jules* du jardin pontifical (fig. 311). C'est un portique couronné d'une balustrade soutenue par une dizaine de cariatides à gaine, portant un torse féminin richement meublé et découvert jusqu'au pubis inclusivement, ce qui n'est pas positivement un signe de pudicité.

On conçoit que dans ce milieu paradisiaque, les papes refusent, comme l'a fait Pie IX, « le prisonnier du Vatican », sous couleur

de protestation, de sortir du palais pontifical et de mourir dans ce cachot enchanteur, sur la paille humide dont on a vendu des échan-

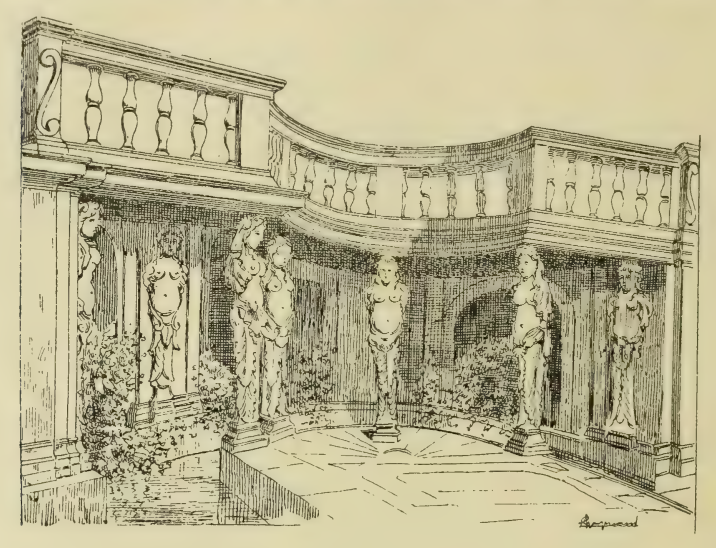


Fig. 311.

tillons. Qu'ils continuent donc à suivre l'exemple de cette dame de volupté, citée par Brantôme, qui, pour plus grande sûreté, fit son paradis en ce monde : c'est autant de pris.

Les palais où les pontifes avaient l'habitude de faire leur retraite estivale étaient décorés de statues et de tableaux qui n'avaient bien souvent que des rapports fort éloignés avec la religion. En 1765, raconte de Lalande, le Pape avait coutume de prendre le café dans un *Casin* du palais de Monte Cavallo : « Il y a, dans le jardin, une fontaine où une femme assise donne à téter et un Adrien nu, dans un bosquet. »

La *Villa di papa Giulio* appartenant à Jules III, dont la chape était couverte de nudités des deux sexes, comme on le voit sur une de ses médailles (fig. 312) et mieux sur son buste, à Florence[1]. Cette villa est ornée d'un grand nombre de peintures païennes représentant silènes, satyres, Vénus et autres déités de l'Olympe.

Aux voûtes, des rondes de nymphes, la *Grossesse de Calypso*,

1. *Les Seins à l'église*, fig. 52, 53.

des bacchanales voisinent avec les *Vertus théologales*, la croix et le calice du saint sacrifice de la messe (fig. 313).

Mais c'est assez prendre l'air des jardins pontificaux, retournons



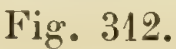


Fig. 312.

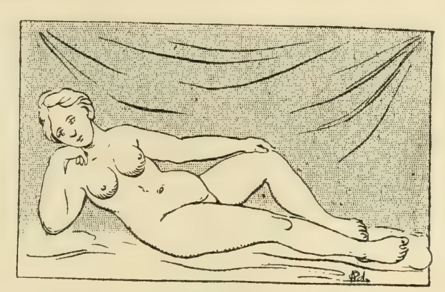


Fig. 313. — Reproduite par Letarouilly.

au palais vaticanal par l'escalier royal, sous l'œil des *Renommées* dégingandées et dégrafées que nous connaissons. Au premier étage, avant de pénétrer dans la célèbre chapelle Sixtine, visitons, en coup de vent, sa voisine de face, la chapelle Pauline, construite sous Paul III, le glouton qui mourut subitement après avoir mangé deux melons à son dîner.

13°. **Chapelle Pauline.** — Tout en jetant un rapide coup d'œil sur la fresque du *Crucifiement de Saint Pierre*[1], nous y remarquerons que le martyr est crucifié la tête en bas, sur sa demande, se trouvant indigne de prendre l'attitude du Sauveur... et des larrons. En outre, Michel-Ange l'a représenté dans un état de nudité absolue ; il a, du reste, supprimé tout accessoire, maison, arbre, etc., pour concentrer tout l'intérêt sur le protagoniste de cette scène tragique. On pourra constater aussi que les organes, très réduits suivant l'esthétique michelangesque, ne suivent pas les lois de la pesanteur : mais c'est un peu chercher la petite bête ou midi à 6 heures et demie (fig. 313 *bis*)[2].

1. *Les Seins à l'église*, fig. 38 *bis*.

2. Aux figures d'hommes de Canova et d'Angelica Kauffmann, on peut aussi reprocher quelque chose de trop efféminé. Cette dernière, lors de l'exposition d'un de ses tableaux représentant une académie masculine, demandait à l'un des visiteurs ce qu'il en pensait : « Que vous seriez bien fâchée, lui répondit-on, si M. L...,— avec qui elle devait se marier, — ressemblait à votre personnage ».

**14° Chapelle Sixtine.** — Cette salle, dont Sixte IV a choisi l'emplacement et à laquelle il a laissé son nom, serait mieux appelée *Michelangesque*, car elle renferme les principales œuvres picturales



Fig. 313 *bis*. — Reproduite par Armengaud, dans les *Galeries publiques d'Europe.*

de Buonarroti, *l'uom di quattr' alme*, l'homme aux quatre âmes, selon l'heureuse expression de Pindmonte : architecte, sculpteur, peintre, poète, sans compter l'âme qu'il réservait au culte de Vittoria Colonna. A l'appel de Jules II († 1513), successeur et neveu de Sixte IV, il enlumine la voûte de fresques dont le sujet est emprunté à la *Genèse*, et, vingt ans plus tard, il applique au mur de l'autel les académies musclées de son *Jugement dernier*, projeté par

Clément VII († 1534), exécuté sous Paul III[1] († 1549) et découvert le jour de Noël, en 1541.

Les nudités bibliques des compartiments de la voûte ont leur



Fig. 314.

importance, et par la qualité et par le nombre ; elles sont noblement artistiques et nullement sensuelles. Bien que ce génie fût un chaste, son pinceau les recherchait au lieu de les éviter ; « il revêtit de muscles ses pensées sans se douter de l'inconvenance de ses nudités », dit Cartier. Ne nous étonnons donc pas d'en rencontrer autant :

1. Théophile Gautier commet donc un anachronisme, en attribuant à Jules II un honneur qui revient plutôt à ses successeurs :

> Il ployait Michel-Ange avec son bras de fer,
> Et, le voyant trembler, sachant qu'il n'était qu'homme,
> Au dôme colossal de Saint-Pierre de Rome
> Le traînait, en jurant, allumer son enfer.

l'art et la vérité avant tout; peu lui importaient les scrupules des coccinelles attardées. Chaque tableau biblique du plafond est encadré d'une architecture en trompe-l'œil : aux angles, sont assises des figures nues, sous forme de statues, que Vasari appelle des *Ignudi.*



Fig. 315.

Nous reproduisons celle qui occupe l'angle supérieur droit de la *Naissance d'Eve ;* elle correspond à la Sibylle de Cumes, *Cumana,* « aux seins pendants et lourds » (fig. 314). Cet adolescent tient un sac de glands significatifs : des feuilles de chêne accompagnées de glands, d'après le chanoine Morel, seraient l'image des avantages que l'on trouve au service du Seigneur.

Parmi les épisodes de l'Ancien Testament, plusieurs attireront et retiendront notre attention :



Fig. 316.

*La Création du soleil et de la lune* (fig. 315). L'attitude du personnage qui fuit, le *Génie du Chaos,* chassé par le Tout-Puissant, et dont la draperie collante accuse les rotondités postérieures, donne lieu à une équivoque : pour les esprits enclins à la malice, il semble personnifier l'astre lunaire.

*La Naissance d'Eve* (fig. 316). La compagne d'Adam fait son entrée sensationnelle dans le monde par le flanc gauche de son époux[1], plongé dans un profond sommeil quasi anesthésique, imposé

1. Les flagorneurs « fuministes » se refusent à voir Eve sortie de la côte d'un homme : « Ce sexe enchanteur, susurrent ces idéalistes, est émané, comme les fleurs,

par le chirurgien céleste. Ignorant le péché, nos premiers parents sont apudiques, aussi ne s'occupent-ils pas de cacher leur nudité ;



Fig. 317.

Michel-Ange s'est bien gardé de commettre la faute de Raphaël.
*Adam et Eve mangent du fruit défendu et sont chassés du Paradis*



Fig. 318.

(fig. 317). Le démon tentateur prend ici la forme d'une femme chevelue — ce qui est un contre sens sur lequel nous nous sommes suffisamment expliqué. Les cuisses de cette lamie finissent en queue

d'un rayon céleste » ; mais les contempteurs du sexe qui nous mène par le bout du nez et de ses nénets ripostent : « comme le gratte-cul de la rose et la chenille du papillon ».

de serpent et s'enroulent autour de l'arbre de la science du bien et du mal.

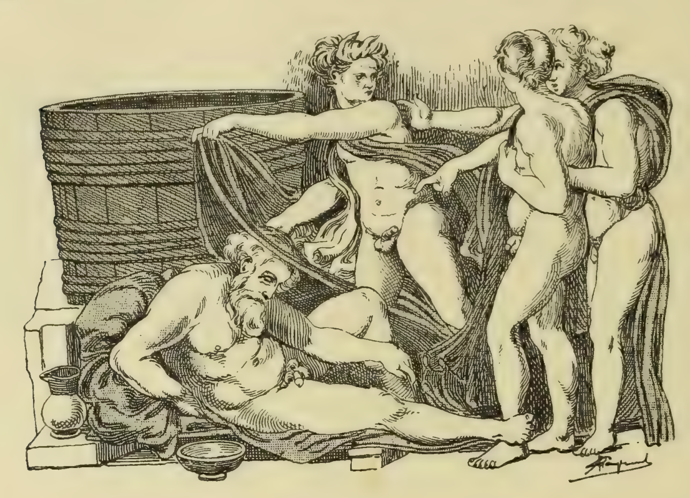


Fig. 319.

La position des génitoires d'Adam, à la hauteur de la figure d'Eve, exprime d'une façon un peu vive l'ignorance où nos chastes parents



Fig. 320.



Fig. 320 *bis*.



Fig. 321. — Le prophète Daniel. Reproduite par Armengaud.

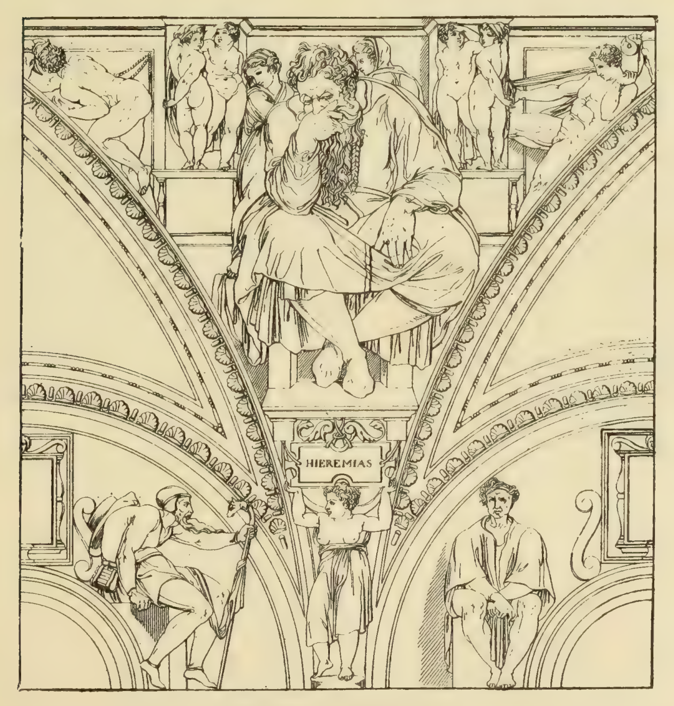



Fig. 322. — Jérémie.

étaient de la pudeur. Mais, par contre, Buonarroti, dans l'*Expulsion du Paradis*, toujours fidèle au texte, transforme leurs corps en ceps de vigne.

*Le Déluge*. Les nombreux fugitifs sont tous strictement nus,




Fig. 323. — Sibylle Delphica.

pour indiquer qu'ils ont été surpris durant leur sommeil par l'envahissement des eaux, « quand toutes les fontaines du grand abîme furent rompues et les bondes des cieux furent ouvertes ». La femme affalée au premier plan (fig. 318) est la seule peut-être qui a du linge, mais elle l'emploie à se couvrir la tête.

*L'Ivresse de Noé* (fig. 319). Par une contradiction choquante, les enfants du patriarche montrent sur eux-mêmes ce qu'ils veulent cacher sur leur père : la poutre et la paille.

Les intervalles des tableaux de l'Ancien Testament sont occupés par des scènes diverses, tel le *Bonheur conjugal* (fig. 320) où se traduit surtout le bonheur d'un petit polisson qui fourrage le

corsage maternel. Mais c'est principalement dans le voisinage des

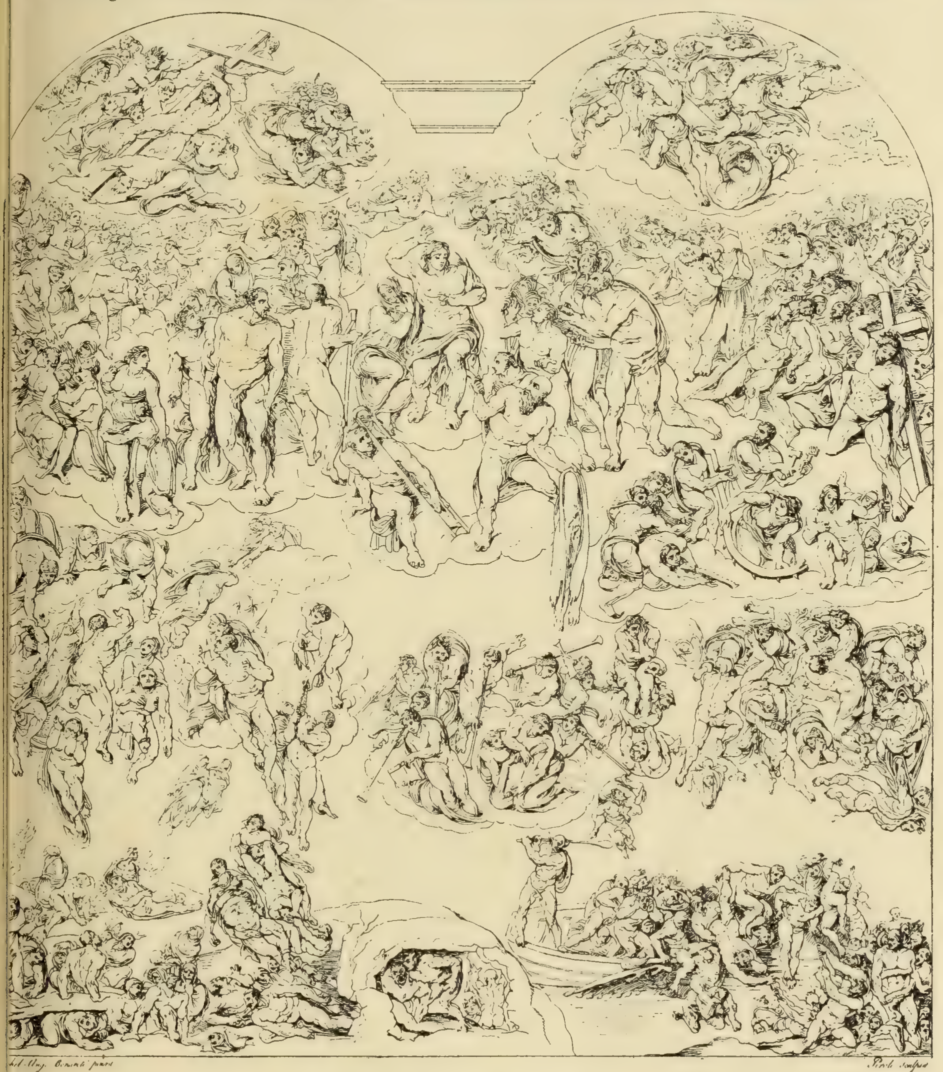


Fig. 324. — Avec les retouches.

pendentifs consacrés aux colossales figures des Prophètes[1] (fig. 321,

1. Sous Ezéchiel, on voit, d'un côté, une femme au terme de sa grossesse, plongée dans le sommeil (fig. 320 *bis*), et, de l'autre, la même femme éveillée, devenue mère et portant son enfant.

322) et des Sibylles (fig. 323) que se refugie le nu, à la retombée des arcs de la voûte et sur les cariatides couchées ou debout de la corniche. Tous ces motifs dévêtus se présentent sous les aspects les plus variés : Michel-Ange, vous le savez, s'efforçait de « ne jamais faire le même contour ». De là, certaines attitudes forcées de « corps convulsés », que nous rencontrerons surtout dans le *Jugement* et qui rappellent parfois les contorsions de clowns, maillot bas.

*Le Jugement dernier* (fig. 324)[1]. Cette immense cataracte de damnés, suivant l'expression imagée d'Emilio Castelar, qui tombent blessés par l'implacable sentence du Juge incorruptible; ces gigantesques tableaux vivants, agités par le souffle d'une inspiration tumultueuse, où l'on reconnaît le lion à sa griffe, *ex unge leonem*, devraient être accompagnés, au dire d'Huysmans, du *Dies iræ*, « l'hymne désespérée du moyen âge ». Pour Delacroix, cette conception de trois cents figures titaniques, qui matérialisent le récit dantesque, « c'est la fête de la chair! » D'autres voient, comme dans la *Divine Comédie*, la fusion du paganisme et du christianisme, de Zeus-Jésus tonnant et de Caron « aux yeux de braise », tous deux courroucés, aux deux extrémités de la puissante et immortelle page. Le Christ fulmine contre les damnés la terrible excommunication : *Recedite a me, maledicti,...*

Quelques mitro ou microcéphales touchés de la grâce y découvrent, celui-ci, « une leçon de gymnastique » ; celui-là, « une collection de grenouilles » ; cet autre, « une scandaleuse peinture » ou encore « des ordures irréprochables pour l'art, non pour la religion ». L'un de ces sacristes effarés place le *Jugement* de Fra Angelico, dont le pinceau était un goupillon, bien au-dessus de toutes les compositions similaires : « le bienheureux de Fiesole, exulte cet exalté, a surpassé tous les autres et s'est surpassé lui-même ». Comme chez Nicolet! « Dans ce fouillis de raccourcis audacieux, clame Simond, dos et visage, bras et jambes se confondent; c'est un véritable pouding de ressuscités[2]. Nous préférons le jugement de l'abbé Boulfroy :

1. Cette planche, gravée au trait par Thomas Piroli, reproduit les personnages sous leur aspect actuel, c'est-à-dire expurgés par l'Anastasie pontificale. Les figures 325, 326, 327 et 328, d'après une très ancienne gravure, rétablissent, en quatre zones sensiblement parallèles, les personnages à leur premier état sans draperies. Nous attirerons, plus loin, l'attention sur les parties qui ont été postérieurement et plus particulièrement recouvertes.

2. Joignons à ces critiques sévères et injustes celle, non moins dure, mais plus

« C'est le produit d'une imagination fantastique en proie à un délire sublime ». *Facile è il criticar, difficile l'arte.*

Que les dévots, mitrés ou non, que les béats — dont l'anagramme est bêtas — s'acharnent contre ce chef-d'œuvre, rien de plus naturel; la cour des miracles des papes, « la sentine », disait Pétrarque, si indulgente pour les simonies et les saturnales de certains d'entre eux, à quelques exceptions près[1], a toujours redouté l'éclat de la lumière, aussi bien le rayonnement des belles-lettres que celui des beaux-arts, mais que « le divin » — nous dirons l'arlequin — Arétin, poète lubrique par excellence, *condottiere* de la plume, fasse chorus avec ces noirs Zoïles et s'encapuchonne, pour la circonstance, dans le puritanisme exclusif de la règle cistercienne, voilà ce qui provoque le bon sens, voilà le comble du cynisme et de l'impudence! L'auteur et, selon la judicieuse remarque de M. Romain Rolland, le modèle de l'*Hypocrite*, écrivit donc à Michel-Ange une lettre perfide qu'il publia quatre ans après l'achèvement de la fresque, en novembre 1545. Il était, en effet, peu satisfait du maître florentin qui avait eu le tort de ne tenir aucun compte d'une esquisse envoyée par lui pour le *Jugement*, et surtout de ne pas le combler de cadeaux, à l'exemple du Titien[2].

impartiale de Sigalon qui a fait du *Jugement* une excellente copie, exposée à l'Ecole des Beaux-Arts : « Maintenant que je contemple à l'aise l'immense tableau de Michel-Ange... je trouve qu'il porte un caractère frappant de hâte... Avant la fin de l'œuvre, l'impatience avait gagné l'ouvrier. Beaucoup de figures du dernier plan ne sont que des ébauches ; pour se distraire et s'exciter à finir, l'artiste a eu recours à la fantaisie. La fresque de la chapelle Sixtine... est moitié une œuvre d'art, moitié une caricature. Il est évident que ces scènes, qui dépassent quelquefois les limites du ridicule, ces poses grotesques ou obscènes, indiquent la lassitude du sujet et la nécessité de rester dans l'actualité pour achever l'œuvre au moyen d'une inspiration factice. Ces hommes qui grimacent, ces figures qui se tordent, ce sont des ennemis des envieux auxquels Michel-Ange a imposé la vengeance de ses pinceaux, comme autrefois le Dante leur avait imposé celle de sa plume... Michel-Ange avait commencé un tableau, il a signé un pamphlet. »

Poujoulat, *Toscane et Rome,* lettre 28. Cf.

1. Toutefois, rendons aux Césars du Vatican ce qui est aux Césars du Vatican, rendons justice au zèle artistique des papes qui, depuis Clément XII jusqu'à Pie VII, travaillèrent à l'accroisement des collections et principalement à Clément XIV, lequel installa le *Museo Pio Clementino,* avec la galerie organisée par Pie VI.

2. Vous trouverez cette lettre *in extenso* dans le *Michel-Ange* de M. Romain Rolland; nous n'en extrairons que les passages les plus suggestifs.

« Dans une si haute histoire, vous montrez les anges et les saints, ceux-ci sans aucune honnêteté terrestre, ceux-là privés de tout ornement. Voyez les Gentils: quand ils sculptent, je ne dis pas Diane vêtue, mais Vénus nue, ils la font recouvrir avec la main les parties qui ne doivent pas se découvrir : et voici qu'un chrétien

Trop de gens « renfrognez et contristez » ont suivi l'exemple de cet ex-larbin d'Agostini Chigi à qui il vola une tasse d'argent[1], de ce vil contempteur, dont « la plume endiablée crache et éclabousse », comme celle de Giboyer. Ces gens d'esprit borné voient dans la robuste conception michelangesque, d'une réalité si saisissante et si tragique, un impudent outrage public à la pudeur et se récrient, en se signant, contre ce « chaos », cet « abus du nu ». Certes, une pareille conception n'est pas immaculée ; elle a ses taches, comme le soleil, et d'Agincourt donne la note juste en appliquant à ce « pintrissime », *pittorissimo*, ce que Voltaire pense d'Homère qui sommeille quelquefois :

Plein de beautés et de défauts,
Le vieil Homère a mon estime,
Il est, comme tous ses héros ;
Trop souvent outré, mais sublime.

Que si jamais la chaste nudité de l'art fut obligatoire, c'est bien dans la scène de la résurrection : les morts ne peuvent sortir de leurs tombes en habit de cérémonie. Il faut que les croyants en fassent leur deuil et qu'ils se résignent à comparoir devant le tribunal suprême sans la moindre liquette ou bavette, et Murillo, lui-même, qui, vous le savez, préféra la mort à la honte de se découvrir devant

estimant l'art plus que la foi, tient pour un spectacle royal de ne pas observer une semblable décence envers les martyrs et les vierges, aussi bien que le geste de faire saisir un homme par les parties génitales, — tant qu'une maison de débauches fermerait les yeux pour ne le point voir ! C'est dans une salle de bains voluptueux, non dans le chœur souverain, qu'un tel style était à sa place.

« Ce serait un moindre crime de ne pas croire, que d'attenter ainsi à la foi chez autrui. Mais, jusqu'à présent, l'excellence de ses impudentes merveilles n'est point restée impunie, puisqu'elles ont fait le miracle de tuer votre gloire. Aussi, ressuscitez votre nom, en faisant des flammes de feu avec les parties honteuses des damnés, et des rayons de soleil avec celles des bienheureux, ou bien imitez la modestie des Florentins, qui cachent sous des feuilles d'or le ventre de leur beau *Colosse :* et pourtant il est placé sur une place publique et non en un lieu sacré. Que Dieu vous le pardonne ! »

A l'accusation d'impiété, l'Arétin-Basile ajoute celle de vol, lui reprochant d'avoir gardé « le trésor » laissé par Jules II pour l'érection de son mausolée inachevé ; bien mieux, il ramasse dans la boue la calomnie répandue contre les mœurs antiphysiques de Michel-Ange, et insinue que Gherardo Perini et Tommaso dei Cavalieri, « seuls peuvent disposer de lui ».

1. Ce chaste incontinent qui aimait la vertu chez les autres, ce « fléau des princes » ne chantait les louanges du Seigneur ou des seigneurs qu'après les avoir fait « chanter » ; il se vautrait indistinctement dans la dévotion ou dans l'abjection, selon l'occasion et le profit.

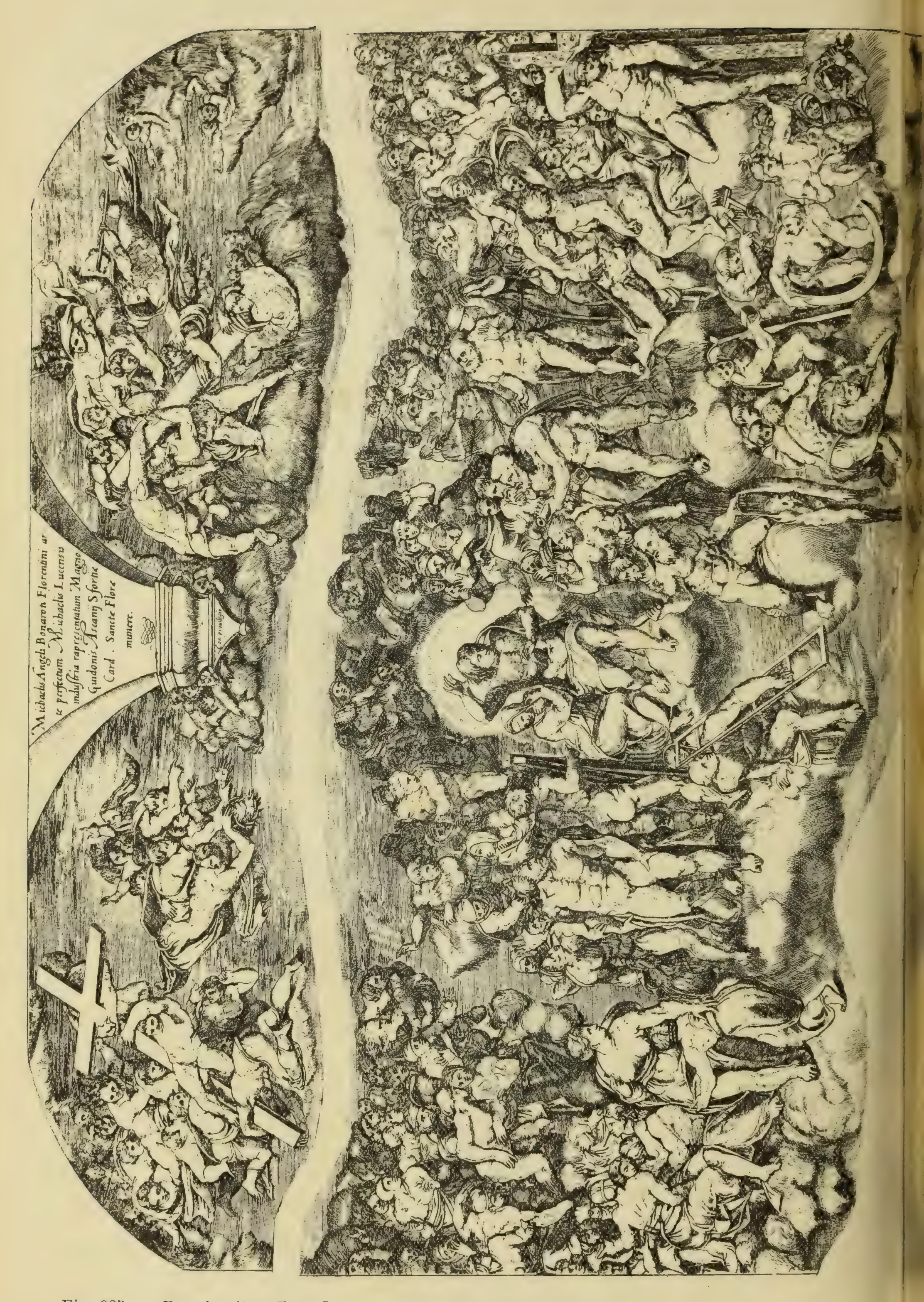



Fig. 325. — Premier état. Zone I.

Fig. 326. — Zone II.

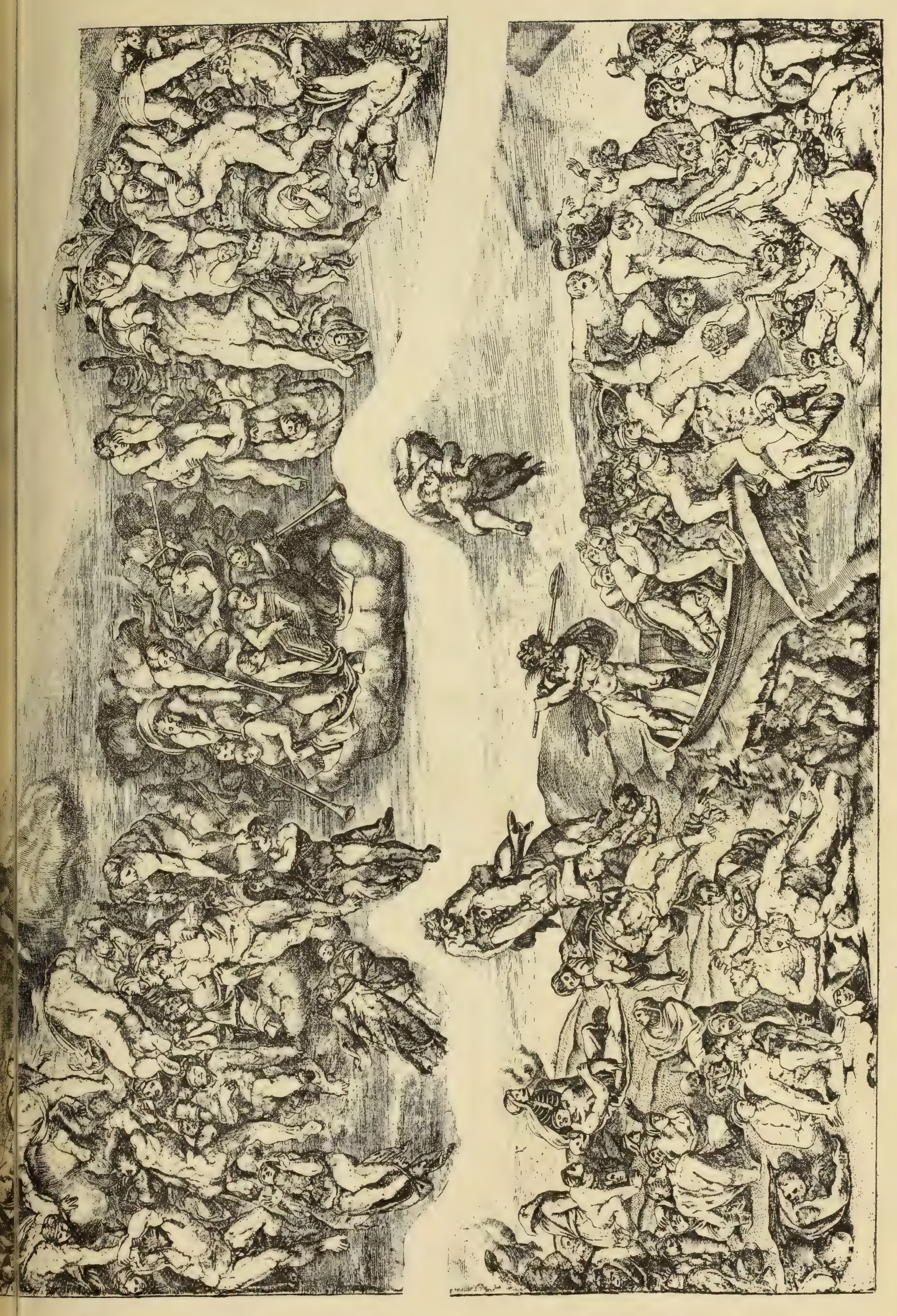


Fig. 327. — Zone III.

Fig. 328. — Zone IV.

un médecin, sera bien déçu quand il verra que son sacrifice pudique était inutile. Aussi le thème du *Jugement dernier*,

> Jour grand, où l'on verra le fils
> Naistre aussi tost comme le père,

est-il naturellement fertile en nudités : élus et réprouvés ne seront parés que de leur peau jusqu'à la consommation des siècles.

D'ailleurs, le nu de Michel-Ange n'est pas inspiré par le désir malsain de flatter les sens ; nous connaissons l'immuabilité de ses principes artistiques sur ce sujet. C'est aussi l'avis de Stendhal :

> Une seule figure nue s'adresse presque sûrement à ce qu'il y a de plus tendre et de plus délicat dans l'âme ; une collection de beaucoup de figures nues a quelque chose de choquant et de grossier. Le premier aspect du *Jugement dernier* a excité chez moi un sentiment pareil à celui qui saisit Catherine II le jour qu'elle monta au trône, lorsqu'en entrant dans les casernes du régiment des gardes, tous les soldats à demi vêtus se pressaient autour d'elle. Mais ce sentiment qui a quelque chose de machinal, disparaît bien vite, parce que l'esprit avertit qu'il est impossible que l'action se passe autrement.

Pour la composition de son poème, Michel-Ange s'est inspiré de la *Divine Comédie*, œuvre de vengeance que Dante, le poète gibelin, écrivit de « sa plume taillée avec son épée », dit A. Dumas. Puis, il s'est efforcé de varier les attitudes et d'éviter les sentiers battus ; aussi, comme dans certaines de ses œuvres de sculpture, la crainte de la banalité, des répétitions et des réminiscences le fait-elle souvent tomber dans la recherche de la singularité.

Mais déjà, selon la remarque d'E. Castelar, la réaction commençait contre la Renaissance ; « l'hypocrisie allait reprendre le suaire du moyen âge pour ensevelir de nouveau la nature ». La papauté passa de la parole à l'action, comme l'Arsinoé de Molière,

> Elle fait des tableaux couvrir les nudités,
> Mais elle a de l'amour pour les réalités,

et plusieurs de ses représentants firent subir au chef-d'œuvre de Buonarroti les derniers outrages. Dès lors, ces figures athlétiques devinrent aptes à chanter dans la même chapelle, en perdant les signes extérieurs de la virilité[1].

1. Il est au moins curieux de constater que c'est précisément dans la chapelle du

Paul III († 1549) eut un instant l'idée de faire couvrir d'un badigeon le *Jugement dernier*, sur les insinuations répétées de son maître de cérémonies, messer Biagio ou Biazzo da Cesena, qui décla-



Fig. 329, 330.— Détails du *Jugement*, d'après l'œuvre originale de Michel-Ange.

rait l'œuvre digne de figurer dans une étuve ou dans une hôtellerie, *opera da stufe o d'osteria*. Michel-Ange se vengea de son mordant critique en le plaçant au premier rang des démons (fig. 330), sous la forme de Minos — *stravi Minos orribilmente e ringhia*, selon la fiction dantesque. Il le peignit avec les oreilles d'âne de Midas et un serpent qui lui dévore l'appendice « par où il a péché[1] ». Comme le

Vatican, qui contient le plus de nudités, que se réunissent les interprètes des sublimes inspirations de Palestrina, manifestation vivante de l'art musical, lesquels précisément sont privés de leur sexe parce que le rituel prohibe les voix de femme à Saint-Pierre. Mais il paraît que le recrutement de ce bataillon de *soprani*, qui ont la ressource après la perte de leur voix de se faire gardien de sérail, devient de plus en plus difficile. Autrefois, à Rome, on voyait à la porte des barbiers, Alexandre Dumas le raconte, des écritaux avec cette inscription illustrée d'un rasoir : « Ici, on perfectionne les garçons » ; euphémisme ignoré de nos « coupeurs » de chats.

1. Un moine visionnaire, sous Charles le Chauve, eut la révélation qu'une bête immonde rongeait la même partie du corps de Charlemagne, en punition de son libertinage honteux.

juge des enfers,le chef du protocole pontifical assigne leur place aux réprouvés que Caron, « le nocher du marais livide », chasse de sa barque à coups d'aviron, après le passage du Styx. Le camérier déconfit supplia Paul III d'intervenir, mais le pontife lui répondit avec esprit que, s'il était souverain maître sur le ciel et sur la terre, et si son pouvoir s'étendait au Purgatoire, il ne pouvait rien en Enfer. Toutefois, le pape engagea Michel-Ange à retirer du gouffre infernal le malheureux cardinal qui était devenu l'objet de la risée publique. Mais Buonarroti refusa net en s'excusant par cette fine réplique : *In Inferno nulla redemptio* (dans l'Enfer, il n'est pas de rédemption). Par contre, il fait figurer son ami le Tasse parmi les élus.

Ce mode de vengeance n'est nouveau ni dans les arts ni dans les lettres. Dante en a usé largement avec ses ennemis, que son immortelle épopée chrétienne a cloués au pilori de l'histoire.

Autres espiégleries. En l'an 1329, maître Pierre de Cunerys ou Cugnières, avocat du roi Philippe de Valois, plaida contre les privilèges de l'Eglise, tendant à lui ôter la justice temporelle. Les ecclésiastes l'appelèrent, par dérision, « du Cu ignet » et donnèrent son nom à « une petite et laide figure qui est à un coing du jubé de Nostre-Dame[1] et n'est aucun réputé avoir veu ceste Eglise s'il n'a vue ceste grimace ».

Nous savons comment Andrea Orcagna, poète, sculpteur, peintre et architecte, tira vengeance d'un huissier sans entrailles, qui avait saisi ses meubles, en le piloriant dans son tableau de l'*Enfer*. Le même peintre, ainsi que Giotto, dans leurs tableaux de Santa-Croce, à Florence, se payèrent la tête de Cecio d'Ascoli qui s'était permis de critiquer Dante, leur inspirateur et ami.

Lucas Signorelli s'est aussi vengé d'une infidèle en la représentant nue, en proie à un démon qui l'emporte à tire d'aile sur son épaule. Ce groupe, que Michel-Ange a imité, est encore emprunté à

1. A la cathédrale de Sens, cette figure est appelée Jean du Cognot. Sa légende a été chansonnée par le cabaretier Bruand, Sénonais, qui la grava, paroles et musique, avec illustration, sur une pierre lithographique, conservée au Musée. Voici le premier couplet de cette chanson :

Or sous Philippe de Valois,
L'intègre Pierre de Cugnières,
Avocat, défenseur des lois
Et des coutumes séculières,
Au nom du roi s'est insurgé
Contre les princes du clergé.

l'Homère du moyen âge : « Et je vis venir derrière nous un diable noir. Ah ! comme il me semblait terrible. Les ailes etendues et le pied léger, il emportait fièrement un pécheur sur son épaule pointue et le tenait fortement attaché par les nerfs des pieds. »

A la Badia de Fiesole, ancienne cathédrale de cette ville, on voyait un tableau de Gio da San Giovani représentant le *Christ dans le désert* : des anges, parmi lesquels il en était du sexe féminin, s'efforçaient de chasser le démon ; le peintre avait donné à ce dernier les traits d'un moine de l'abbaye qui lui avait servi du vin piqué, tandis qu'il peignait sa toile.

L'église des Capucins, à Rome, possède un *Saint Michel* sur soie du Guide, qui, pour se venger des critiques du cardinal Pamfili, futur Innocent X, à la face rubiconde et bourgeonnée, horrible compagnon dont le nez trognonne, que Vélasquez a enluminé de son pinceau puissant et original, représenta le prélat sous les traits hideux de Satan. Pour se justifier, le Guide attribuait cette ressemblance au hasard ; simple coïncidence, disait-il, imputable à l'extrême laideur du cardinal.

Dernier exemple de représailles d'artiste. Léonard de Vinci passait parfois des journées entières devant sa *Cène* sans y toucher. Le prieur du couvent auquel la fresque était destinée s'impatientait de cette façon de travailler et se plaignit au duc. Léonard répondit : « Je n'ai plus que deux figures à peindre, le Christ et Judas ; je ne savais comment les représenter ; pour Judas, je n'hésite plus, je lui donnerai la figure du prieur. » Et le duc se mit à rire.

Paul IV qui, cardinal, contribua activement à l'établissement de l'Inquisition, osa le premier porter une main sacrilège sur la fresque de Buonarroti ; il lui fit dire qu'il trouvait ses figures trop nues et qu'il fallait les modifier. « Au lieu de s'occuper de quelques indécences de mes peintures, répondit fièrement Michel-Ange, le Pape ferait bien mieux de songer à détruire les désordres qui règnent dans le monde. » Le pape, blessé, voulut faire piquer la muraille profanée de la chapelle, ou tout au moins faire recouvrir la fresque incriminée d'un enduit. Daniello Ricciarelli, autrement dit Volterre, élève de Michel-Ange, pour sauver de la destruction l'œuvre de son maître, accepta, en 1555, la tâche ingrate de couvrir de draperies quelques pubis subversifs. On l'appela le *Bracchettone* ou *Braghet-*

*tone*, c'est-à-dire « Culottier », et ce surnom lui est resté. C'est ainsi qu'une culotte est devenue une robe de Nessus.

Salvator Rosa, dans sa troisième satire, a consacré à cet incident grotesque des vers qui ne manquent pas de piquant[1]. Il fut d'ailleurs un de ceux qui blâmèrent « les tragiques fantaisies » de Michel-Ange. Vint ensuite Pie V († 1572), qui trouva à son tour que cette peinture murale n'était pas morale, et chargea Girolamo da Fano, — Stendhal nomme Dominique Carnevale, barbouilleur de Modène, — d'ajouter de nouveaux linges pour couvrir les nudités dont la pudeur de l'Arétin avait été blessée !

Clément VIII († 1605), animé du même zèle destructeur, eût sacrifié la fresque en entier, sans la protestation de l'Académie de Saint-Luc. Enfin, Clément XIII trouva encore des coins de chair à vêtir et confia ce travail de confection au pinceau maladroit de Stephano Pozzi. L'abbé Richard, dans son *Voyage en Italie*, raconte qu'il vit « de très médiocres artistes occupés à recouvrir de draperies les plus belles figures nues du tableau et du plafond. »

Depuis, l'œuvre de destruction du vandalisme pontifical a été continuée par le temps, l'humidité, l'explosion de la poudrière du château Saint-Ange, mais surtout par la fumée des cierges ou de l'encens[2], et aussi par un raccord d'architecture qui a supprimé la partie supérieure centrale, réservée primitivement au Père éternel et au Saint-Esprit. La fresque ainsi détériorée, défigurée et obscurcie par « les outrages conjurés des événements et des hommes », n'est plus qu'une vaste « croûte » de noir de fumée. En cet état négatif, il est à l'abri de nouveaux accès de pudibonderie du Saint-Siège. Un « accommodement » a d'ailleurs tourné la difficulté au Vatican : selon la formule tartufienne, on cache ces seins artificiels, que l'on ne saurait voir, avec une tapisserie représentant l'*Annonciation de la Vierge*, par le Baroche. Tous les dimanches, cette immense

1. *E pur era un error si brutto, e grande,*
*Che Daniele di poi fece da sarto*
*In quel Giudizio a lavorar mutande.*

2. « Il y a telle grande fête, dit un auteur, où il se brûle à Saint-Pierre pour plus de 14.000 écus romains (60.000 fr.) de bougies, dans un seul jour. » Mais, quoique fassent les adorateurs de l'agneau pascal, aussi bien que ceux du veau d'or ou de la vache à Colas, ils n'y verront pas plus clair dans les mystères de la religion et ils n'en continueront pas moins à éclairer le culte : c'est le plus clair de l'affaire.

draperie est clouée au-dessus de l'autel, à la messe papale[1]. Ingres, en 1827, a exposé un tableautin de valeur qui donne une idée de cette cérémonie. C'est précisément cette toile qu'une détraquée vient de mutiler.

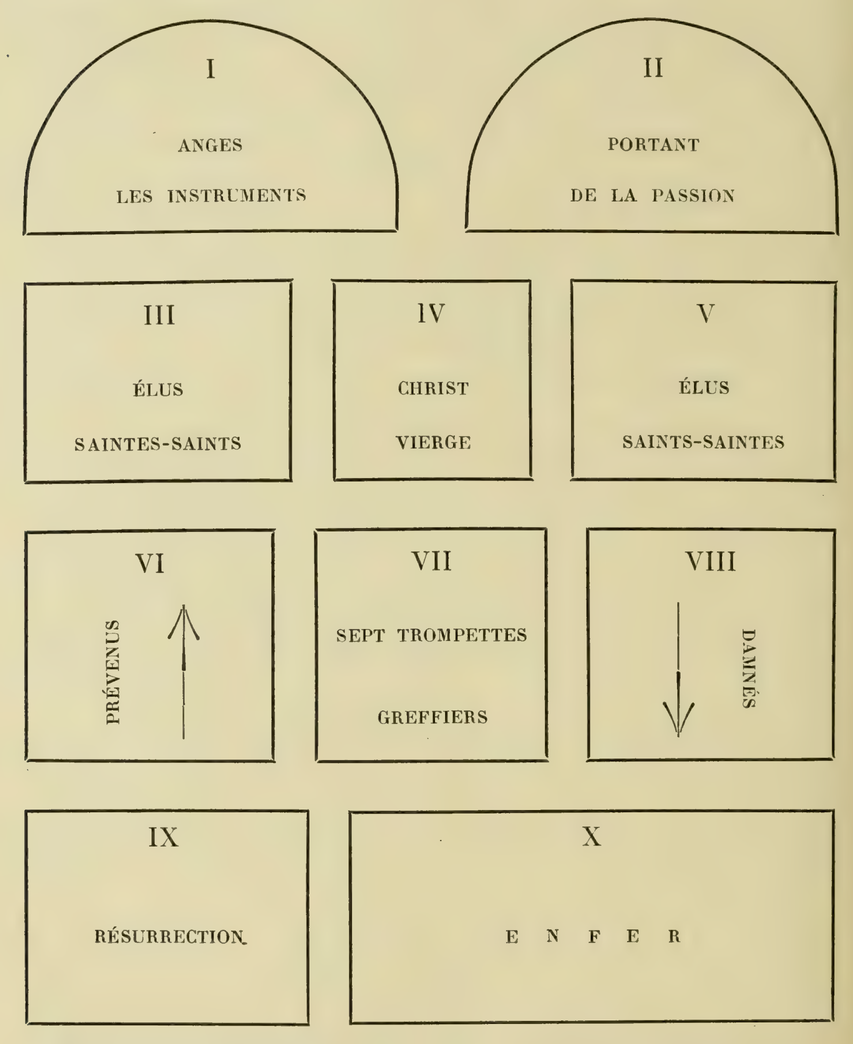



Fig. 330 *bis*. — Schéma des 4 zones et des 10 groupes du *Jugement dernier*.

1. Cf. Stendhal, *Promenades dans Rome*.

Entre temps, nous avons omis de parler d'Adrien VI (1522-1523), dont le règne fut si court, heureusement pour les amis des arts. Mais rendons à Adrien ce qui est à Adrien, il ne perdra rien pour attendre.



Fig. 331. — Zone 1re.

Ce barbare iconoclaste l'antithèse de son prédécesseur Léon X, après avoir mutilé ou anéanti de nombreux antiques, en marmottant entre deux patenôtres: « *Sunt idola antiquorum,* » voulait détruire aussi le plafond de la Sixtine. Il croyait entrer, disait-il, en pénétrant dans la chapelle, dans l'étuve d'un baigneur. Qu'eût dit et qu'eût fait cet ostrogoth, ce fossile, s'il avait vécu assez de temps pour voir le *Jugement dernier*, le *finis coronat opus* de ladite chapelle ? *Bone Deus !*

Passons maintenant à l'examen des détails, qui laissent moins à désirer que l'ensemble et l'unité du tableau. Pour plus de clarté, nous avons divisé la planche de Thomas Piroli (fig. 324) en 7 groupes (fig. 254 à 260), procédant de haut en bas et de la gauche du lecteur à sa droite. On établira facilement les comparaisons avec les quatre zones de la vieille estampe (fig. 325 à 328).

*Première Zone* (fig. 325 et 331). — Deux groupes d'anges, avec les instruments de la Passion : la croix, la colonne de la flagellation, etc.

Groupe I (fig. 331) une seule draperie intempestive a été ajoutée à l'ange qui se présente de face sur la grande branche de la croix.

Groupe II. L'ange qui de face embrasse la colonne se montrait aussi à pubis découvert. Les fessiers très développés de son voisin

étaient recouverts d'une draperie transparente qui dessinait ces rotondités comme au naturel.

*Deuxième Zone* (fig. 326, 332, 333). — Le Christ (fig. 332,



Fig. 332. — Zone 2^e^, côté gauche.

Gr. IV) châtiant les réprouvés était primitivement nu, en Jupiter Olympien, ou en Apollon vengeur, et les chairs de la Vierge rayonnaient comme celles d'une Vénus antique. Michel-Ange consentit à revêtir Marie d'une robe et fit flotter un léger voile sur le bassin de son Fils, le Rédempteur tonitruant dont on cherche les foudres. Il est entouré, principalement du côté gauche (fig. 333), des Apôtres, des Prophètes, des saints martyrs et des élus. Ces personnages ont été costumés après coup, selon la mode vaticane. On reconnaît facilement saint Pierre à ses clefs, au voisinage de Moïse, et le vieillard Enoch ; tous montraient leur sexe.

Le haut de la cuisse gauche de saint Barthélemy, placé au-des-

sous et à la gauche du Christ, tenant sa peau disséquée, a été enveloppé d'une bande protectrice.



Fig. 333. — Zone 2e, côté droit.

Adam (fig. 332, Gr. III), taillé en Hercule, accompagné d'Abel, se présentait sans la moindre feuille de vigne ; un misérable correcteur dissimula « son impureté » sous le bout de la queue d'une peau de lion, ce qui l'assimile encore davantage au héros de la fable. Sur ce colosse on peut remarquer avec quel soin Buonarroti

réduisait les organes de la génération à leur plus simple expression, au lieu de les conformer à la taille du personnage. De ce côté, Adam-Hercule a été traité comme un petit Jésus.

D'autre part, le retoucheur a barbouillé la fesse droite du martyr qui tient sa croix et tourne le dos à Adam.

Le Groupe III (fig. 332) semble réservé au sexe féminin — côté des dames; — il comprend les pécheresses repenties et les âmes confites en dévotion, filles de joie ou de foi. Chose incroyable, ce groupe n'a eu à subir aucune modification de la part des tailleurs... d'images et pourtant son centre est occupé par une femme tout à fait nue. En haut du même groupe, l'une des deux femmes âgées a la poitrine découverte; plus bas, Eve reçoit dans son giron et rassure une des sœurs d'Abel, dont l'épouvante contraste avec la figure souriante de sa mère : la seule du tableau qui ait le sourire. Toujours zone 2e (fig. 333). « Côté des hommes », des bienheureux; tous ceux qui sont de face ont été recouverts par ordre papal. Au-dessus de l'admirable figure qui est appuyée sur la croix (fig. 333, G. V) et semble représenter saint André, bien que l'instrument de son supplice ne soit pas en X, deux personnages paraissent s'embrasser — des parents, des époux ou des amis qui se reconnaissent après tant de siècles de séparation. Mais des esprits malintentionnés y virent tout autre chose, par exemple des coupables entichés du « péché philosophique[1] ». « Il était naturel, dit Stendhal, que des prêtres du xve siècle blâmassent ce transport et soupçonnassent un motif honteux. »

La draperie de saint André, retenue par une cordelette, faisait défaut à l'origine, comme pour toutes les figures qui se présentent de face.

Dans le Groupe V, de la figure 333, saint Sébastien, ses flèches

1. On lit dans le *Journal de Barbier*, octobre 1720 : » On me comptoit, ces jours ci, en me parlant du général d'Uxelles, qu'il avoit toujours été fort *entiché du péché philosophique*. (Ce genre n'a pas laissé d'avoir des grands hommes pour amis). Qu'un jour, ils étoient trois en partie de débauche, et que le deuxième, qui n'étoit pas de ce goût-là, le fronda fort, et ne vouloit pas croire qu'il y eût des b....... « Pardonnez-moi monsieur, lui dit le tiers, il y en a si bien, qu'il y en a « même de trois sortes : il y a de riches b......, comme M. le maréchal d'Uxelles ; « il y a de pauvres b...... comme moi, et il y a de sots b...... comme vous. » En sorte qu'il eut son paquet pour avoir méprisé le parti des deux autres ; et cette histoire aura ici sa place par récréation, à cause du bon mot. » C'est au même titre que nous risquons cette citation, reproduite par Pic, dans ses *Heures libres*.

en main, se fait remarquer par une facture au-dessus de tout éloge. A l'origine, il était complètement nu, comme ses voisins et ne sem-



Fig. 334. — Zone 3e, côté gauche.

blait en éprouver aucune gêne : n'a-t-il pas l'habitude de « poser pour le torse », à la façon d'Apollon ? Combien dut-il être importuné par l'addition de l'étoffe imposée !

A sa droite, on signale une étrange distraction de Michel-Ange, où la cléricature mal disposée vit encore une scène renouvelée de Sodome (fig. 338). Primitivement, saint Blaise, porteur de ses peignes de fer, se penchait sur sainte Catherine, entièrement nue ; celle-ci tenait la roue, armée de rasoirs, de son supplice et se retournait vivement vers lui. Daniel de Volterre se chargea de modifier l'attitude équivoque du saint frôleur : la tête de l'innocent incriminé regarda dès lors vers le Sauveur et la sainte fut vêtue plus convenablement. Voilà comment au Vatican se tripatouillent les œuvres d'art !

*Troisième Zone* (fig. 327, 334, 335). — Les sept anges, sans ailes (fig. 334, Gr. VII), donnent, au son des trompettes, le signal du réveil des trépassés. L'un d'eux accuse son sexe féminin par des mamelles exubérantes ; des autres, un seul, campé en avers, mon-

trait ses organes (le comptable qui tient le plus petit grand-livre des élus), on les lui a cachés.

Les prévenus (fig. 334, Gr. VI) qui viennent de ressusciter s'en-



Fig. 335. — Zone 3ᵉ, côté droit.

traînent pour monter au tribunal suprême ; tous ont eu à subir le travestissement pudique ; même celui qui tourne son côté pile, généralement toléré, n'a pas échappé à la distribution des voiles.

Le plus terrible des groupes (fig. 335, Gr. VIII) est celui des damnés qui personnifient les péchés capitaux. Ces impudents réprouvés, toute honte bue, ne cachaient rien de leur turpitude corporelle. L'*Avarice*, la tête en bas, les clefs de ses coffres pendantes, et ceux qui se montrent de dos, sauvent maintenant les apparences ou mieux les réalités à l'aide d'écrans en étoffes qui écartent les rayons visuels.

Les badigeonneurs ont masqué en partie la punition du vice *a tergo*, le long de la bordure (fig. 335, 339).

Emporté par son sujet, dit Stendhal, l'imagination égarée par huit ans de méditations continues sur un jour si horrible pour un croyant, Michel-

Ange, élevé à la dignité de prédicateur, et ne songeant plus qu'à son salut, a voulu punir de la manière la plus frappante le vice alors le plus à la mode. L'horreur de ce supplice me semble arriver au vrai sublime du genre.



Fig. 336. — Zone 4e, côté gauche.

Le peintre de la chair musclée a mis ici, on peut le dire, les *poings* sur les i, *more canino* (fig. 339).

*Quatrième Zone* (fig. 328, 336, 337). — Au son des trompettes d'*Aïda*, les morts sortent de leur sommeil (Gr. IX). Vers la droite (fig. 336), une série de pécheurs s'échappent, en rampant, de la caverne infernale, où tentent de les attirer des démons avant le jugement. L'un d'eux, ignorant les règles les plus élémentaires de la pudeur, a été muni de sa compresse protectrice des bonnes mœurs. Il en est de même d'autres ressuscités que les anges disputent aux démons; chacun a son cache-sexe.

Michel-Ange s'est représenté lui-même, à gauche du tableau, sous les traits du moine qui montre le ciel.

Au côté opposé (fig. 337, G. X), le vieux Caron, *demonio con occhi di bragia*, nocher des enfers païens, conduit dans sa barque sur le Styx les damnés après avoir donné l'obole qu'il était d'usage de mettre dans la bouche des cadavres avant de les ensevelir ; ils sont nus comme les démons qui les accompagnent.

Buonarroti a placé sur les bords du Styx — où devaient errer cent ans, avant d'entrer aux Enfers, ceux qui n'avaient pas reçu



Fig. 337. — Zone 4^e, côté droit.

les honneurs de la sépulture — son détracteur messer Biaggio, tout près de la tête grimaçante d'Ugolin, rongeant le crâne de son bourreau — d'après la version du Dante — et au-dessous du châtiment infligé au vice contre nature. Le serpent qui le mord cruellement « indique », d'après Stendhal, « le chemin qui l'a conduit en enfer ». Inutile de faire remarquer que, depuis les rapiécetages pontificaux, l'ophidien ne mord plus que le vide. Ce critique, d'une sévérité excessive, se demande si le nom de ce grand-maître des cérémonies pourrait donner la clef « de l'action » de saint Blaise ?

3° **Sainte-Agnès.** — Cette église a été édifiée sur l'emplacement d'un ancien cirque, où sainte Agnès a subi son supplice. Le martyre de cette vierge a inspiré au Dominiquin une de ses plus belles toiles ; elle est aujourd'hui au Musée de Bologne. « On se sent frémir, écrit Paul Musset, en voyant le geste furieux de ce bourreau qui enfonce le poignard dans le sein virginal d'une enfant de seize ans ! » Une autre tradition veut que l'église fut construite sur le terrain même du lupanar, où le préfet Sinfronius fit conduire la jeune fille. Dans l'une des chambres souterraines, pavée de débris de mosaïques, on a établi une chapelle dont l'autel est orné d'un

admirable bas-relief d'Alexandre Algardi. Agnès est représentée nue, entre deux « grands coquins de houzards », dit le président de



Fig. 338. — Sébastien, sainte Catherine et saint Blaise, d'après la fresque originale.

Brosses, « avec de petits seins naissants, tout un corps plein de *morbidezza* et très palpable », au moment où elle fut couverte miraculeusement d'une longue chevelure qui poussa en un instant et lui fit « un vêtement de miséricorde ». Au dire de Lalande, le mouvement de pudeur qui la porte à croiser les bras pour cacher sa gorge en rend le tour très gracieux. « Ce n'est point du marbre, conclut le premier voyageur, mais de la chair molle et flexible sous les doigts. »

Une statue antique représentant un *Apollon* a été convertie par Paolo Campi en *Santo Sebastiano ;* il n'y a pas que les personnes qui opèrent des conversions.

4° **Saint-André** (*San Andrea della Valle.*) — Autour des quatre *Evangélistes*, du Dominiquin, « s'étalent », dit Taine, de superbes

femmes allégoriques ; l'une, poitrine et jambes découvertes, lève ses bras nus vers le ciel. « On ne peut rien voir de plus agréable,



Fig. 339.— Châtiment de la Sodomie, conçue par Michel-Ange ; avant sa restauration.

s'exclame, d'autre part, de Lalande, que la femme que saint François-Xavier baptise dans l'un des tableaux du Baciccio, des côtés. »

Pie II y est enterré entre la *Charité*, dont le buste est découvert jusqu'au pubis (fig. 340), et la *Foi*, au torse nu, mais masculin; représentation singulièrement rare.

5° **SS.-Apôtres** *(SS. Apostoli)*[1]. — Au-dessus de l'entrée de la sacristie est placé le tombeau de Clément XIV, sculpté par Canova :

1. Valery rappelle un jeu grossier qui eut lieu jusqu'au XVIe siècle dans cette église, le 1er mai, jour de la fête de S. Philippe, son patron. On suspendait, par une corde, un porc et l'on jetait du haut de la voûte des potées d'eau à ceux qui essayaient de s'emparer de l'animal.

la *Clémence* ou la *Douceur* assise à côté d'un agneau, et la *Modération* ou la *Tempérance* éplorée (fig. 341) ornent ce monu-



Fig. 340.

Fig. 341.

ment. Celle-ci est strictement drapée, mais l'étoffe est si collante qu'elle accuse les formes au lieu de les dissimuler. Le temple d'Apollon qui fut consacré au culte des SS. Apôtres en avait vu bien d'autres avant sa transformation !

6° **Saint-Bernard**. — Des écus à forme de torse féminin, comme ceux d'Urbain VIII, se rencontrent sur les sépultures de certains personnages de marque. Ici, la tiare est remplacée par un casque de chevalier et des rosaces sont substituées aux abeilles pontificales ; de plus, les régions thoracique et abdominale sont séparées par une ceinture de Vénus.

Le tombeau de Catherina Nobilis Sforza est décoré d'un écusson semblable : la poitrine et le ventre bombent sous l'étranglement d'une sangle qui les sépare, et l'écu est sommé d'une tête de femme. Est-ce encore le symbole de la papauté ou de l'Eglise en gésine, très honoré confrère havrais ? Il se pourrait que ce fût une allusion au trait d'héroïsme que Catherine accomplit à Rimini, quand elle

obtint des conjurés la permission d'entrer dans la ville pour donner l'ordre de capituler à ses partisans. Mais une fois dans la place, elle releva la tête et opposa la plus vive résistance aux révoltés qui



Fig. 341 *bis*.

la menaçaient de tuer ses enfants retenus en otages. Elle leur répondit, en frappant sur son ventre, « qu'il lui restait encore de quoi en faire d'autres ».

7° **Sainte-Cécile** (*Santa Cecilia in Transtevere*). — On y admire l'étonnante statue de la patronne des musiciens, représentée mourante, par Stefano Maderno, son chef-d'œuvre exécuté sur nature, tel que le corps de la martyre fut trouvé à l'ouverture de son cercueil au XVI^e siècle (fig. 341 *bis*). « Au mérite d'une admirable pose et de l'expression, dit Fulchiron, elle joint, au plus haut degré la souplesse du marbre ; il semble transparent, et les vêtements, d'une extrême légèreté, dissimulent à peine des formes que leur beauté rend trop séduisantes peut-être. » On voit encore la salle de bains où le préfet Almachus tenta de faire asphyxier la jeune vierge et où le bourreau essaya de lui trancher la tête après trois reprises vaines.

Mentionnons à la nef le tombeau du cardinal Sfondrati, auteur d'un poème profane intitulé l'*Enlèvement d'Hélène*, et dont le second fils, venu au monde par l'opération césarienne, porta la tiare neuf mois — la durée d'une gestation — sous le nom de Grégoire XIV.

8° **Saint-Charles** (*San Carlo A' Catinari.*) — Sur les pendentifs du dôme, le Dominiquin a peint en fresque les Vertus cardinales : la *Force*, la *Prudence*, la *Tempérance* et la *Justice*. Au-dessous de cette dernière se trouve une femme qui exprime le lait de ses mamelles. Elle symbolise sans doute la *Charité* ou mieux la *Prodi-*

*galité*, car c'est du lait répandu en pure perte, à moins qu'il ne serve à tracer la voie lactée, à la façon d'Héra.

9° **Saint-Clément** (*San Clemente*). — Près du grand autel, le sarcophage du cardinal Roverella est historié de faunes et autres créatures fabuleuses ; au voisinage, sur la mosaïque absidiale, de jeunes tritons chevauchent des dauphins et des pâtres traient des brebis.

Dans la crypte, du milieu d'un bassin émerge le groupe en pierre du dieu oriental Mithra, immolant le taureau[1]. Maintes fois nous avons observé cette union surprenante de l'élément païen et de l'élément chrétien. Combien d'édifices religieux, en Italie, ont été construits avec des matériaux provenant de monuments du paganisme. Les pierres du Colisée n'ont-elles pas servi à l'édification de de *San Agostino*, et le Panthéon, le temple païen de toutes les idoles, n'a-t-il pas été converti en église de tous les saints ? Comme le certifie Athanase, bibliothécaire de Boniface IV, cité par Saint-Yves, « les temples païens furent accommodés au culte chrétien ».

Une peinture de la même crypte montre une mère qui présente son fils à saint Blaise et frappe sa poitrine à nu, en signe de douleur[2].

10° **Sainte-Croix de Jérusalem** (*Santa-Croce in Gerusalemme*). — A la voûte de l'abside, une vaste fresque du xv^e^ siècle rappelle les

1. Une importation de l'Asie fut le culte de Mithra. Les monuments mithriaques représentent tous un sujet semblable : l'immolation, par un homme portant un costume asiatique, d'un taureau mutilé par un scorpion et dont un serpent vient lécher le sang. Ces monuments singuliers ne sont pas rares dans les collections de Rome... C'est pendant les III^e^ et IV^e^ siècles de l'Empire que paraît s'être propagé le culte de Mithra, culte accompagné de mystères homicides remplacés ensuite par des représentations où le meurtre était simulé. Cette époque était à la fois sceptique et inquiète, incrédule et superstitieuse ; elle cherchait le surnaturel dans l'inconnu. On se sentait entraîné vers les cultes les plus étranges par le besoin religieux qui remuait sourdement les âmes... et par l'attente d'une foi nouvelle que le christianisme allait apporter. Telle était la cause de cette extension des cultes impudiques de l'Orient, dans une société dont elle hâtait la chute...

(Ampère, *l'Empire romain, à Rome.*)

2. **Confrérie de la Mort.** — En 1764, « deux gentilshommes suédois » décrivent une singulière galerie souterraine. Les murs étaient revêtus de papier rouge ; les bases et les chapiteaux des pilastres étaient formés de têtes de mort qui contenaient des lumières vascillantes et constituaient l'unique éclairage de la galerie. Des niches étaient occupées par des squelettes, parmi lesquels on remarquait celui de la belle Paule, couverte de sa longue chevelure rousse. On voyait sur la poitrine de cette beauté, émule de Lucrèce, le coup de poignard qui fut la récompense de sa vertu.

divers épisodes qui se rapportent à la *Découverte de la vraie croix* (fig. 341 *ter*). La mère de Constantin est en prière devant celle des



Fig. 341 *ter*.

trois croix qui a rappelé à la vie une femme morte, en costume de ressuscitée. La « vraie » était pourtant bien facile à distinguer de celles des deux larrons puisqu'elle est en tau — et aussi en toc — sur la composition.

11° **Saint-Etienne le Rond** (*San Stefano Rotondo*). — Tempesta et Pomerancio se sont plu à reproduire avec un réalisme brutal et « sans aucun ménagement » les scènes d'horreur des supplices subis par les martyrs, depuis Hérode jusqu'à Dioclétien. A signaler particulièrement : Agathe, « dont je ne veux pas nommer le supplice », écrit un narrateur tartuffien ; Marguerite, étendue et déchirée sur son chevalet, sans autre vêtement que « celui de l'honneur et de la force » (*Prov.*, xxx) ; Bibiane, nue, liée à une colonne et flagellée jusqu'à ce que mort s'en suive ; Blandine, vêtue de son réseau, à la

merci d'un aurochs furieux ; enfin, sainte Eulalie, couverte de ses cheveux et « du manteau de pourpre de son sang ».



Fig. 342[2].

**12° Saint-Eusèbe** (*San Eusebio*[1]).

**13° Eglise du Gesu.** — Transept, bras gauche. La *Religion* terrasse l'*Hérésie* qui, dans son désarroi, laisse dévaler de son corsage le sein gauche en entier. Les murs de cette église sont couverts d'anges femelles, porteurs de mamelles volumineuses.

**14° Saint-Grégoire** (*San Gregorio*). — En Italie, la courtisane et la dame de qualité jouissaient des mêmes privilèges, parce qu'elles recherchaient les qualités du cœur et de l'esprit et observaient en public la plus grande réserve. Il n'est donc pas étonnant que, sous Jules II, l'Aspasie du siècle, la jeune et séduisante Imperia (fig. 342), ait eu son tombeau dans une église. On y lisait une inscription tombale, imitée de l'antiquité, en l'honneur de ses charmes : IMPERIA, CORTISANA ROMANA, QUÆ DIGNA TANTO NOMINE, RARÆ INTER HOMINES FORMÆ SPECIMEN DEDIT, VIXIT ANNOS XXVI, DIES XII, OBIIT 1511, DIE 15 AVGVSTI. (Imperia, courtisane romaine, digne d'un si grand nom, donna aux hommes l'exemple d'une beauté accomplie, vécut vingt-six ans, douze jours et mourut en 1511, le 15 août[3].)

La fille d'Imperia, aussi belle, mais plus vertueuse que sa mère, eut une fin tragique qui la plaça entre Porcia et Lucrèce. Stendhal nous raconte que « plutôt que de céder au cardinal Petrucci, qui l'avait entraînée dans une de ces maisons où Lovelace conduit

1. Une grenouille et un lézard se jouent dans les volutes d'un chapiteau de la nef. D'après Winckelmann, il fut tiré du portique d'Octavie — fille de Messaline et épouse de Néron — bâti par Saurus et Batracus, noms latins de ces animaux représentés comme signatures de ces artistes.

2. Médaille que l'on suppose représenter Imperia. Reproduite par Roscœ, in *Vie de Léon X* et E. Rodocanachi, in *Courtisanes et Bouffons*.

3. Fulchiron place, à tort, le tombeau de cette horizontale de marque à *Santa Maria in Dominica* ou *della Navicella* et la fait vivre sous le pontificat de Léon X, dont l'exaltation fut célébrée deux ans après la mort de l'enchanteresse.

Clarice, elle prit un poison qui, à l'instant, la fit tomber morte à ses pieds. » Petrucci n'était de Pierre que de nom.

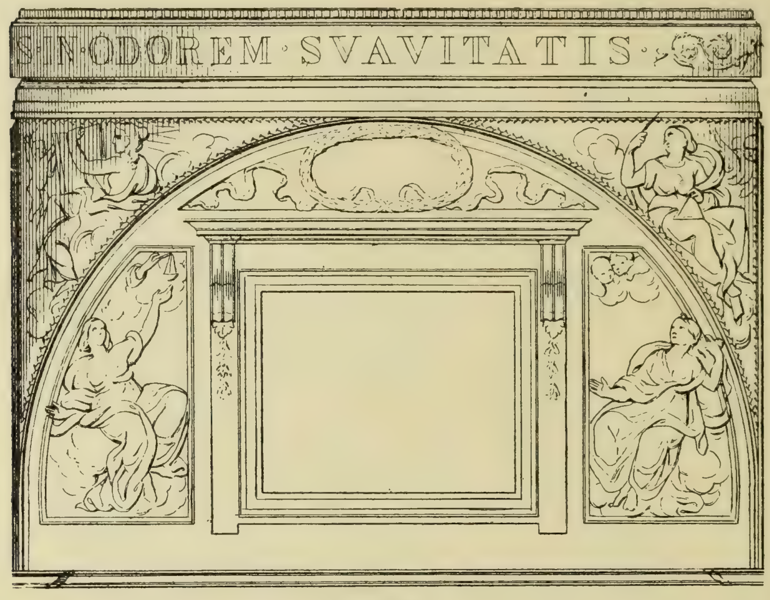



Fig. 343.

15° **Saint-Jean-de-Latran** (*San Giovanni in Laterino*). — La métropole de Rome fut construite sur l'emplacement du palais de Plautius Lateranus, exilé par Claude pour avoir flirté de trop près avec sa volage épouse, Messaline. La basilique a conservé le nom du galant, de sorte que le vocable de la maison de Dieu, la première de la chrétienté — *Mater et caput ecclesiarum urbis et orbis* — évoque le souvenir folichon d'un sénateur libertin et d'une gourgandine couronnée. Autre contraste de l'ironie du sort, toujours, à propos de l'origine de ce monument : c'est Constantin, personnage d'une immoralité non douteuse, qui l'éleva. Ne vous étonnez donc pas d'apprendre bientôt que le Vert-Galant fut chanoine de cette basilique[1].

1. Bizarre contradiction : en 1762, le curé de la *basilica Constantina* fit un service pour Crébillon, qui venait de mourir; or, l'autorité ecclésiastique le condamna à une amende de 300 livres et à trois mois de séminaire, pour avoir admis les comédiens dans son église, où on leur refusait le mariage; « singulière façon de les moraliser », répéterons-nous après Diderot.

Mausolée de Clément VIII. L'écu de ce pontife ressemble à celui d'Urbain VIII : il est sommé de deux têtes d'angelots, cravatés de



Fig. 344[1].

leurs ailes rabattues, et se termine par deux masques de satyres, mais cette fois sans intention licencieuse.

1. Tirée de *La patriarcale basilica Lateranense*, par Filippo Gerardi ; 2 vol. in-fol. 1832.

Chapelle et sépulture de Clément XII. Ce Corsini fut le dernier pontife enterré dans cette basilique. Son admirable sarcophage, éclairé par la coupole, est, paraît-il, une baignoire antique provenant du Panthéon. Plusieurs des





Fig. 345.

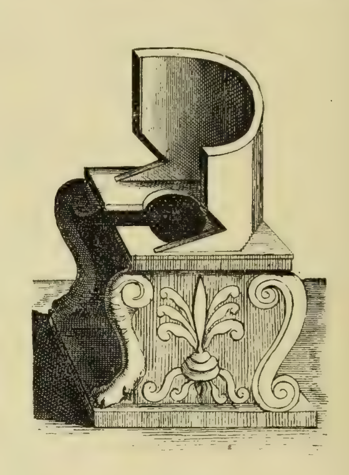


Fig. 346.

figures allégoriques qui font partie de cette sépulture ont le torse nu (fig. 343).

Un autre mausolée, celui du cardinal Julio Aquævivæ, est embelli d'une femme nue, parée d'un léger voile sur le pubis et la jambe droite ; elle tient une coupe d'une main et un vase de l'autre, comme la *Tempérance*. Cette figure symbolique se retrouve un peu plus loin (fig. 344) ; elle est destinée à inspirer la sobriété dans l'usage des aliments et des boissons ; mais ne craint-elle pas, par sa nudité, d'éveiller d'autres désirs non moins coupables ?

Un groupe remarquable est adossé à l'une des colonnes de la nef et représente le *Déluge* (fig. 345) : un époux désespéré soutient le cadavre de sa compagne, dont le sein rigide d'une fermeté marmoréenne se refuse à suivre les lois de la pesanteur.

Le trésor conserve le linge qui couvrit la nudité du Sauveur sur la croix, c'est-à-dire le voile même de la Vierge ! Mais les voiles portés par les femmes en Orient sont transparents et ne cachent rien. Au surplus, le geste maternel est contesté par Renan. Néanmoins,

ce voile protecteur existe en double à Chartres ; quelle est la contrefaçon ?

En outre, Latran, comme l'église de Saint-Marc, d'après Mgr Barbier de Montault, possède une cassette d'ivoire, sculptée de personnages profanes, en relief.

Quoique l'iconographie en soit complètement profane, des reliques y sont conservées. Les sujets, empruntés aux romans de chevalerie, représentent pour la plupart des scènes d'amour et autorisent à supposer que, dans le principe, ces coffrets servirent à renfermer les présents de mariage.

Au cloître de Saint-Jean-de-Latran, on conserve un siège de porphyre rouge (fig. 346), avec ouverture circulaire, en usage dans les bains anciens et qui provient des thermes de Caracalla. Ce siège servait au pontife dans la prise de possession ; on l'appelait *sella stercoraria*, soit en raison de sa forme de chaise percée, soit par allégorie pour rappeler pendant cette cérémonie pompeuse les misères humaines. Peut-être aussi était-ce une allusion aux paroles du psalmiste : *De stercore erigens pauperem.*

Plusieurs auteurs, qui s'inspirent les uns des autres, font remonter l'usage de ce siège pontifical à l'accouchement de la papesse Jeanne — de fictive mémoire, — afin qu'un examen *in corpore vili* du nouvel élu empêchât toute supercherie. M. Chevreau, au XVIII[e] siècle, se donna beaucoup de peine pour démontrer que la légende attachée à cette chaise percée n'avait aucun fondement.

Une épigramme de Jean Pannonius, évêque des cinq églises en Pannonie, explique, avec la liberté que tolère le latin, pourquoi l'usage de cette épreuve a cessé :

*Non poterat quisquam reservantes Æthera claves,*
*Non exploratis sumere testiculis.*
*Cur igitur nostro mos hic nunc tempore cessat ?*
*Ante probat quod se quilibet esse marem.*

Les petits Enfans qu'ils font,
Sont preuves assez réelles,
Que les Saints Pères ne sont
Ni *coquatres,* ni femmelles.

Pasquin a brodé des variantes falotes sur le même thème, à l'adresse de Paul II et d'Innocent VIII.

Dans une salle de l'ancien palais épiscopal attaché au flanc droit de la basilique, on a reconstitué une immense mosaïque découverte aux thermes de Caracalla. On y voit une trentaine de figures entièrement nues des vainqueurs aux jeux olympiques, gladiateurs ou conducteurs de chars.

Un portique à trois arceaux, construit par Sixte-Quint, abrite la statue en bronze de Henri IV qui fut élevée par les soins du chapitre, en mémoire des bienfaits du sceptique et bambocheur Béarnais. C'est au même pontife que l'on doit l'érection singulière, devant l'ex-domicile des papes, d'une obélisque consacrée au dieu Ammon-Ra par Thoutmosis dans le temple de Thèbes[1].

16° **Saint-Louis-des-Français.** — L'auteur du *Nu dans l'art chrétien* demande, avec Erasme, à propos de la fresque du Dominiquin (fig. 347), quelle raison peut pousser un artiste à montrer dans un tableau ce que l'on cache partout ailleurs, « par une honte bien entendue ? » Il ne s'explique pas comment les draperies de l'ange qui couronne sainte Cécile et saint Valérien, au moment où ils consacrent leur virginité au Seigneur, « peuvent bien demeurer suspendues » ? Le même critique oppose à cette fresque de Saint-Louis-des-Français, l'ange de la chapelle Sainte-Cécile, à Bologne, dont le Dominiquin, selon lui, n'aurait fait que s'inspirer (fig. 348). Mais c'est précisément pour ne pas imiter l'élève, peu connu, de Francia que le Dominiquin a déshabillé son ange, un peu selon la

1. **Chapelle des Jésuites.** — Duclos, secrétaire perpétuel de l'Académie française, assista, en 1791, à la dévotion des *Caravites,* imaginée par le jésuite Caravita. On distribua des disciplines aux fidèles rangés en file indienne et, après une courte allocution, les deux seuls cierges qui éclairaient la chapelle furent placés sous l'autel; puis, au milieu de la plus profonde obscurité, on entendit un bruit analogue au roulement lointain du tonnerre, bruit d'ouragan produit par la grêle des coups redoublés des flagellants. Dans la semaine sainte, un jour était réservé aux femmes pour se fustiger, « avec la différence qu'elles font sur leurs fesses ce que les hommes exécutent sur leurs épaules. J'ignore quels péchés elles prétendent expier par là, mais ce ne doit pas être un préservatif contre l'aiguillon de la chair, si l'on en croit l'auteur du traité, *De usu flagri in re venereâ.* »

Le même auteur raconte les exploits du P. Pépé, un jésuite thaumaturge dont le P. Roch, dominicain, fut le successeur; il vendait des papiers bénits de sa main. qui avaient la vertu de faire pondre les poules auxquelles on les faisait avaler.

**S. Laurens in Palisperna.** — Dans cet ancien temple de Junon Lucine, au dire de Du Val (1656), on y montrait une pierre portant des trous multiples produits par les larmes de saint Pierre, en contrition d'avoir renié le Sauveur, comme ce dernier, du reste, avait renié sa mère à Cana. Tout de même, reconnaissons que cette pierre était aussi « tendre » que le prince des apôtres.

coutume de ces habitants du ciel. Ce censeur rigoriste et gymnophobe se garde bien de se plaindre des mille et une draperies périnéales ajoutées aux figures du *Jugement* de Michel-Ange. Il ne se

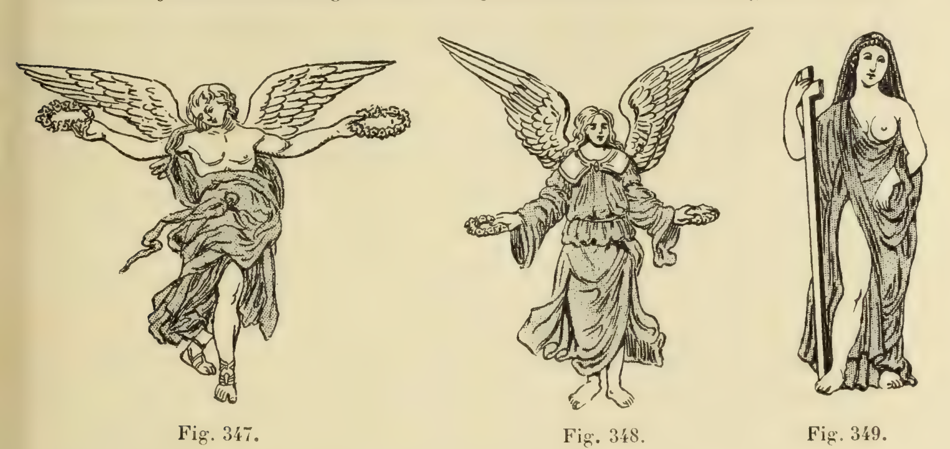


Fig. 347. Fig. 348. Fig. 349.

demande pas non plus « comment elles peuvent se tenir ainsi suspendues ». Le séraphin incriminé n'est pourtant pas trop immodeste, en comparaison de maintes représentations du Christ, son divin maître ; mais, nous l'avons dit, l'esprit d'intolérance, quoique « bien pensant », raisonne souvent comme un tambour.

C'est dans la première chapelle, à gauche, de cette église que Chateaubriand, en novembre 1803, inhuma Pauline de Montmorin, comtesse de Beaumont, à qui le style de l'auteur du *Génie du Christianisme* faisait éprouver une espèce de frémissement d'amour : « Il joue, disait cette pauvre phtisique exaltée, du clavecin sur toutes mes fibres ! » Au-dessous d'un bas-relief ciselé dans la dalle funèbre et qui représente la jeune extatique étendue sur sa couche d'agonie, on lit cette épitaphe réclame :

D. O. M.

APRÈS AVOIR VU PÉRIR TOUTE SA FAMILLE,
SON PÈRE, SA MÈRE, SES DEUX FRÈRES ET SA SŒUR,
PAULINE DE MONTMORIN
CONSUMÉE D'UNE MALADIE DE LANGUEUR,
EST VENUE MOURIR SUR CETTE TERRE ÉTRANGÈRE.
F. A. DE CHATEAUBRIAND
A ÉLEVÉ CE MONUMENT A SA MÉMOIRE !

N'est-ce pas plutôt à SA PROPRE MÉMOIRE qu'il a élevé ce monument? C'est du moins l'avis de M. Paléologue : « Quel besoin avait-il de se nommer dans l'épitaphe ? Tout l'orgueil, tout l'égoïsme du personnage s'étale sur cette plaque de marbre. » Ne pourrait-on pas reprocher un travers analogue à Lamartine au sujet de *Graziella* ? L'orgueil étouffe la passion.

Le tombeau du cardinal de Bernis, — qui a un cénotaphe en France, — est enjolivé d'un bas-relief où un Génie présente à la Religion, un rouleau en forme de papyrus. Que contient ce rouleau; les œuvres du cardinal ou les poésies légères de l'abbé, favori de Mme de Pompadour, qui lui valurent le surnom, décerné par Voltaire, de *Babet la Bouquetière*[1]?

17° **Sainte-Marie-de-la-Paix.** — L'une des chapelles est ornée de la fameuse fresque des quatre Sibylles que Raphaël exécuta sur la prière d'Agostino Chigi, l'amant d'Imperia. Cette idole de Rome et du banquier des papes figure sous les traits de la *Phrygienne*, comme déjà dans la fresque du *Parnasse* et dans celle d'*Héliodore*.

18° **Sainte-Marie-des-Allemands** (*Germanorum*) ou **Des-âmes-du-Purgatoire** (*delle Anime*). — Au chœur, les Vertus théologales et cardinales, compris la *Justice* et son autruche, assistent Adrien VI sur son tombeau. Mais par quelle inadvertance une nudité, la *Foi* (fig. 349), qui porte la croix et « la bannière », domine-t-elle le monument du plus grand ennemi du nu artistique ? Si bien qu'à sa mort, considérée par le peuple romain comme une délivrance, on eût pu compléter ainsi l'inscription écrite sur la porte de son médecin : « Au libérateur de la patrie... et de l'Art ».

19° **Sainte-Marie-des-Anges.** — Cette basilique est une des salles des thermes de Dioclétien, « comme l'indiquent encore suffisamment les peintures obscènes de la voûte, cachées par un badigeon », dit J.-B. Huysmans (1857).

1. **Saint-Marc.** — L'auteur de l'*Itinéraire d'un voyage en Italie* (1819) a assisté à un sermon sur la Conception, prêché par un moine polysarcique qui joignait la mimique au verbe. « Il arrondissait ses bras en avant de son ventre, et désignait l'ampleur qu'avait dû prendre celui de la Vierge, à mesure qu'elle avançait dans sa grossesse. » Dans le même ordre d'idées, n'avons-nous pas la *Vie de la Vierge, ab ovo*, par Marie d'Agreda, dont un des chapitres porte pour titre : « Ce qui arriva à la Vierge pendant neuf mois qu'elle fut dans le sein de sa mère ? »

20° **Sainte-Marie-du-Peuplier**[1]. (*Madonna del Popolo*). — De Lalande signale la légèreté des huit tableaux de l'attique où figurent l'histoire d'*Adam et Ève* et les *Quatre Saisons* : « Tous ces sujets, dit-il, sont tres nuds et rendus de la manière la plus indécente. » Et ce voyageur n'est pas un hypocrite pudibond, loin de là. Effectivement, vous pouvez constater sur la figure 350 la tenue immodeste d'Adam, assis les jambes écartées à côté d'Eve, et, à la première fenêtre de la nef, en pendant à la *Naissance d'Ève*, vous distinguerez un autre Adam irascible qui réprimande vertement sa compagne, au sujet de sa désobéissance et lui inflige la première raclée (fig. 351). Quant aux *Quatre Saisons*, de Lalande doit confondre avec les *Jours de la Semaine* que nous allons décrire.

Chapelle Chigi (fig. 350). Raphaël a peint sur les parois de la coupole les sept jours de la semaine, présidés par le Créateur et personnifiés par Jupiter (fig. 352), Mars (fig. 353), Mercure (fig. 354), Saturne (fig. 355), Diane (fig. 356), Apollon (fig. 357) et Vénus, celle-ci en compagnie de l'Amour (fig. 358). Ces antiques symboles cosmologiques sont adaptés au dogme chrétien grâce à la présence d'anges, en nombre égal, qui semblent communiquer à chacun d'eux, observe M. Paléologue, « l'impulsion de Dieu. »

Ne quittons pas cette merveilleuse chapelle sans mentionner une singularité dont la signification nous échappe : une femme nue saisit le glaive brandi par un enfant qui menace un homme nu, en fuite (fig. 359).

Chœur, côté gauche. Le tombeau du cardinal Ascanio Sforza, par Andrea Sansovino, porte plusieurs statues allégoriques de *Vertus* « pas bégueules », comme l'était Mme Ango, montrant au moins un sein en entier (fig. 360, 361 et *bis*). Les angles du sarcophage sont occupés par des chimères chargées de puissantes mamelles.

Du côté opposé, le mausolée élevé par Jules II au cardinal Jérôme Bassus (Hieronymo ou Girolamo Basso) est agrémenté de torses plus ou moins découverts d'autres vertueuses allégories (fig. 362). Au milieu du soubassement, deux génies décoratifs, en bas-reliefs, s'appliquent à exhiber leurs organes génitaux.

La sépulture d'un autre cardinal, Giovanni de Castro, est ornée, entre autres allégories, d'une banale *Charité* (fig. 363), dont le buste

1. Et non du *Peuple*, parce qu'elle fut établie, comme la place du même nom, sur l'emplacement d'un bois de peupliers.

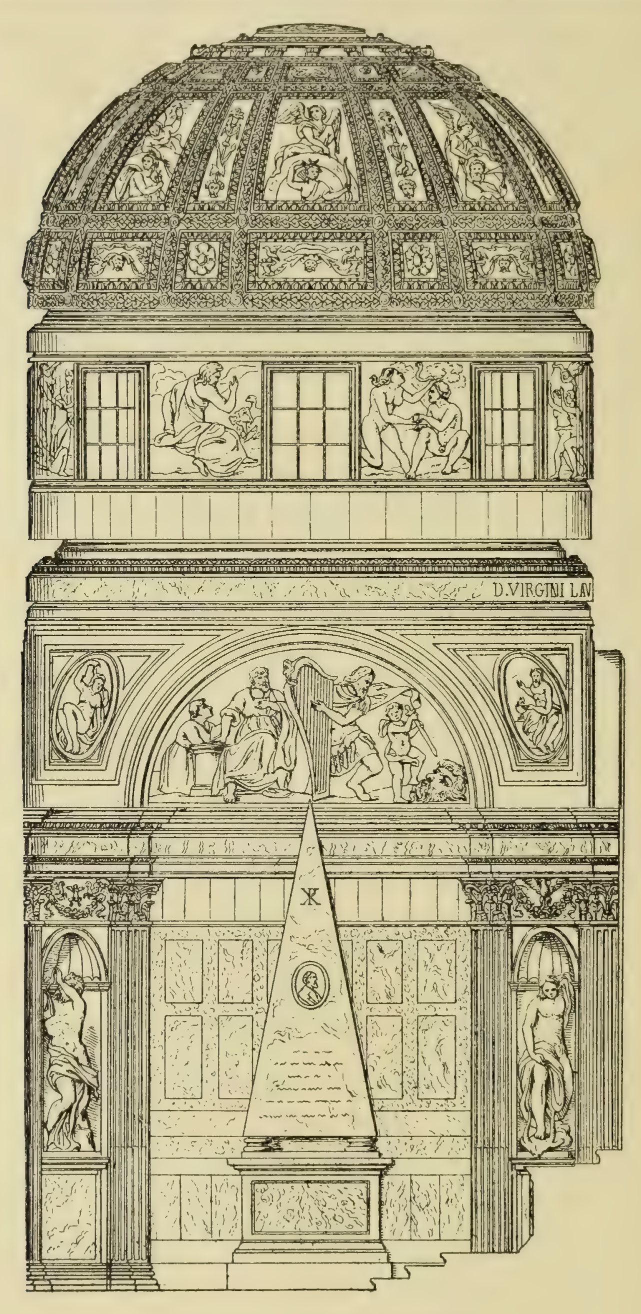



Fig. 350. — Chapelle Chigiana.

est à nu, mais sans emploi[1].



Fig. 351.



Fig. 352. — Giove.

Au XVII[e] siècle, existait encore dans cette église le tombeau de Julie, concubine du pape Alexandre VI. Ce monument portait ses armes en marbre, écartelées avec celles des Borgia ; on y lisait cette inscription :

D. O. M.

JULIÆ VANUCCIÆ, MATRI, DUCISSARUM FERRARIÆ ET URBINI,

FILIORUM ALEXANDRI SEXTI, PAPÆ,

VIXIT 66 [2].

1. Ceux qui font venir la syphilis d'Egypte invoquent l'inscription que porte un cénotaphe érigé dans cette église à la mémoire d'un noble romain, mort de la peste *inguinaria* sur la terre des Pharaons en 1485, six ans avant le retour de Colomb du nouveau monde. La voici : *Marco Antonii equitis romani filio ex nobili Albertonum familia, corpore animoque insigni, qui annum agens XXX peste inguinaria interiit anno salutis christianæ M. CCC. LXXXV, die XXII. Julii, hæredes B. M. P.* Mais l'ulcération des ganglions de l'aine s'observe surtout dans la peste et accompagne « comme son ombre », disait Ricord, le chancre mou qui n'est pas syphilitique.

Autre curiosité médicale. L'épitaphe d'une pierre sépulcrale indique que le gisant a succombé aux suites de la morsure d'un chat enragé et comporte une moralité :

*Hospes disce novum mortis genus, improba felis*
*Dum trahitur, digitum mordet et intereo.*

2. Leur fille, Lucrèce Borgia, sœur de César, surnommée la Messaline du moyen

21° Sainte-Marie in Cosmedin (*Sainte-Marie-du-Soleil*)[1].

22° Sainte-Marie-de-la-Minerve. (*Santa Maria sopra Minerva*)[2].—



Fig. 353. — Marte.



Fig. 354. — Mercurio.

Léon X ne pouvait choisir pour ses cendres un asile dont le vocable mi-chrétien, mi-païen, répondît mieux aux goûts artistiques du

âge, faisait l'intérim de son père, au Vatican, en cas d'absence. Son épitaphe, contrairement à l'usage, est dépourvue de louanges dithyrambiques :

*Hoc tumulo dormit Lucretia nomine, sed re*
*Thaïs, Alexandri filia, sponsa, nurus.*

(Dans ce tombeau repose Lucrèce, par le nom, mais en réalité Thaïs, fille, épouse et bru d'Alexandre.)

1. Remarquable par son mufle de satyre en marbre veiné, connu sous le nom de *Bocca della verita*. Une ancienne tradition veut que l'on prête serment en introduisant la main dans la bouche du masque. Depuis, les mères et les nourrices racontent aux enfants que s'ils passent la main par la bouche de la Vérité, après avoir fait un mensonge, ils ne pourront plus la retirer ; c'est ainsi que l'on fait mentir la bouche de la vérité.

2. Ou mieux *Sur Minerve*, parce que cet édifice, la seule église gothique de Rome, fut élevé sur l'emplacement d'un temple dédié à Minerve, par Pompée.




Page 284. -- Phot. Anderson.

pontife qui a contribué, pour une si grande part, à paganiser l'art chrétien.

Sous le vestibule latéral, la face principale du tombeau de Gio-



Tig. 355. — Saturno.



Fig. 356. — Diana.

vanni Arberini (fig. 364) montre *Hercule*, avec l'attribut bien évident de la virilité ; le fils de Jupiter et d'Alcmène étouffe le lion de Némée.

L'une des statues qui décorent la sépulture d'Astorgio Agnense, se fait remarquer par son déshabillé presque complet (fig. 365) ; la bégueulerie en art, à l'époque où cette figure fut sculptée, était alors inconnue. L'observation s'applique encore au *Saint Sébastien* de Michel Maini de Fiesole, au torse d'Apollon, qui porte une draperie pour la forme (fig. 366).

Au maître-autel, une sculpture d'un caractère tourmenté, modelée par Michel-Ange représente le Christ tenant sa croix. Une draperie de fer-blanc, confectionnée par un chaudronnier intrépide, voile aujourd'hui la nudité du Rédempteur. On a même muni d'une chaussure de bronze le pied droit, qui s'avance et que les pèlerins,

peu dégoûtés, couvrent de leur salive, comme l'orteil de saint Pierre. C'est apparemment pour le protéger de l'usure qu'on l'a recouvert ainsi.

Cependant, le *Saint André* de Michel Maini a conservé sa nudité,



Fig. 357. — Apollo.

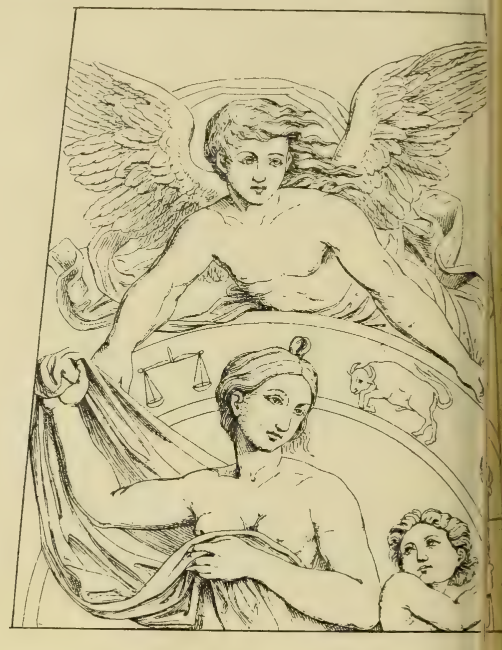


Fig. 358. — Venere.

« ce qui était, écrit M. Paléologue, une audacieuse innovation pour l'époque, 1480 ».

Il est question du *Christ* précité dans une lettre qu'Alexandre Lenoir adressait, le 18 thermidor, an x, au Ministre de l'Intérieur, « sur les objets demandés pour l'église de Choisy » :

Citoyen Ministre,

Par votre lettre en date du 16 du courant[1], vous m'invitez à vous faire connaître si l'on peut mettre à la disposition du curé de Choisy un *Christ* en marbre, réclamé par cette commune.

J'ai l'honneur de vous observer, Citoyen Ministre : 1° que cette statue, représentant une figure nue, peut être utile pour l'étude du dessin, puisqu'elle met en évidence toutes les formes du corps humain ; 2° qu'elle est

la seule copie qui soit en France de ce chef-d'œuvre de la main de Michel-Ange, qui se voit à Rome, dans l'église dite de la Minerve.

J'ai fait connaître ces observations au citoyen Ameilhon, membre de l'Institut, qui s'est chargé de cette réclamation au nom de la commune de Choisy, en l'invitant de proposer à la place les objets suivants qui ne sont d'aucune utilité pour les arts, dont le déplacement ne peut nuire à la collection que j'ai formée dans le Musée des Monuments français, savoir : une statue en marbre de *saint Louis*, patron de l'église de Choisy ; une *idem* de *saint Maurice* et une statue de la *Vierge* (en pierre).

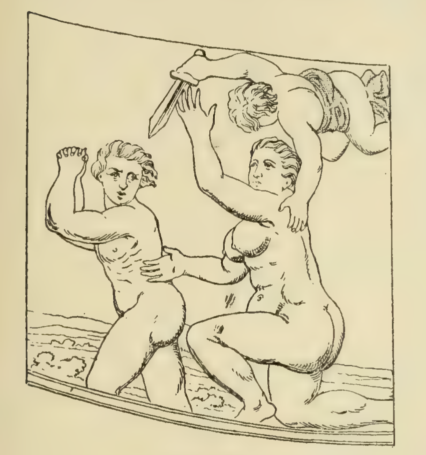


Fig. 359.

J'attendrai votre adhésion, Citoyen Ministre, pour remettre ces objets aux personnes chargées de cette opération au nom de la commune précitée.

Salut et respect. Lenoir.





Fig. 360.



Fig. 361.



Fig. 361 *bis*.

**23°. Sainte-Marie-de-la-Victoire**[1]. — Une chapelle du transept,

1. La façade fut élevée aux frais du cardinal Scipion Borghèse comme prix de

« parée comme un boudoir » abrite dans son cadre élégant le fameux groupe d'autel[1], où Bernin fait revivre la psycho-névrosée sainte Thérèse (Pl. XIV), en extase de l'amour divin ou du divin amour. C'est une des plus vivantes imitations de la nature que ciseau de sculpteur ait jamais rendu : le marbre semble respirer ou mieux soupirer, car « la vie de cette vierge, suivant Diderot, se trouve résumée tout entière dans ce mot : amour! » Passion qu'Esquirol qualifie scientifiquement d'*érotomanie* ou folie de l'amour chaste[2].

Un ange touche de la flèche emblématique le sein de la vierge d'Avila, dont les prunelles chavirent dans le blanc. Le Bernin traduisit fidèlement la vision que la sainte, alors âgée de 44 ans, décrit dans sa *Vie*, lorsqu'elle reçut au monastère de l'Incarnation une faveur si extraordinaire que l'Eglise fête sous le vocable de la *Transverbération du cœur de sainte Thérèse* :

Voici une vision dont le Seigneur daigna me favoriser à diverses reprises. J'apercevais près de moi, du côté gauche, un ange sous une forme corporelle... Il n'était point grand, mais petit et très beau ; à son visage enflammé, on reconnaissait un de ces esprits d'une très haute hiérarchie, qui ne sont, ce semble, que flamme et amour. Il était apparemment de ceux qu'on nomme chérubins... Je voyais dans les mains de cet ange un long dard qui était d'or et dont la pointe en fer avait à l'extrémité un peu de feu. De temps en temps il le plongeait au travers de mon cœur, l'enfonçait jusqu'aux entrailles ; en le retirant il semblait me les emporter avec ce dard, et me laissait si embrasée d'amour de Dieu que la violence de ce feu me faisait jeter des cris ; mais des cris mêlés d'une si extrême joie, que je ne pouvais désirer d'être délivrée d'une douleur si agréable...

Tous les écrivains voyageurs ont décrit ce chef-d'œuvre et s'accordent à lui trouver un caractère ultra-voluptueux ; ils le citent

l'*Hermaphrodite* trouvé dans le jardin voisin des Pères carmélites. Ceux-ci, pense Valery, embarrassés sans doute d'une telle statue, la cédèrent au cardinal pour la galerie de son palais où elle figure encore aujourd'hui.

1. Les *Seins à l'église,* fig. 219.

2. En peinture, l'*Extase de sainte Micheline*, par Boroccio, est aussi un chef-d'œuvre ; mais on ne peut pas en dire autant de la suite de pâmoisons maniérées de *Sainte Catherine*, la fille de saint Dominique, que le Sodona a représentée dans l'une de ses fresques. On cite aussi un admirable tableautin du Dominiquin montrant sainte Catherine de Sienne en pâmoison extatique, soutenue par deux anges jouant le rôle de carabins, tandis que le Christ, en dépit de toutes les règles de l'antisepsie, lui tire le cœur de la poitrine à travers son habit de jacobine.

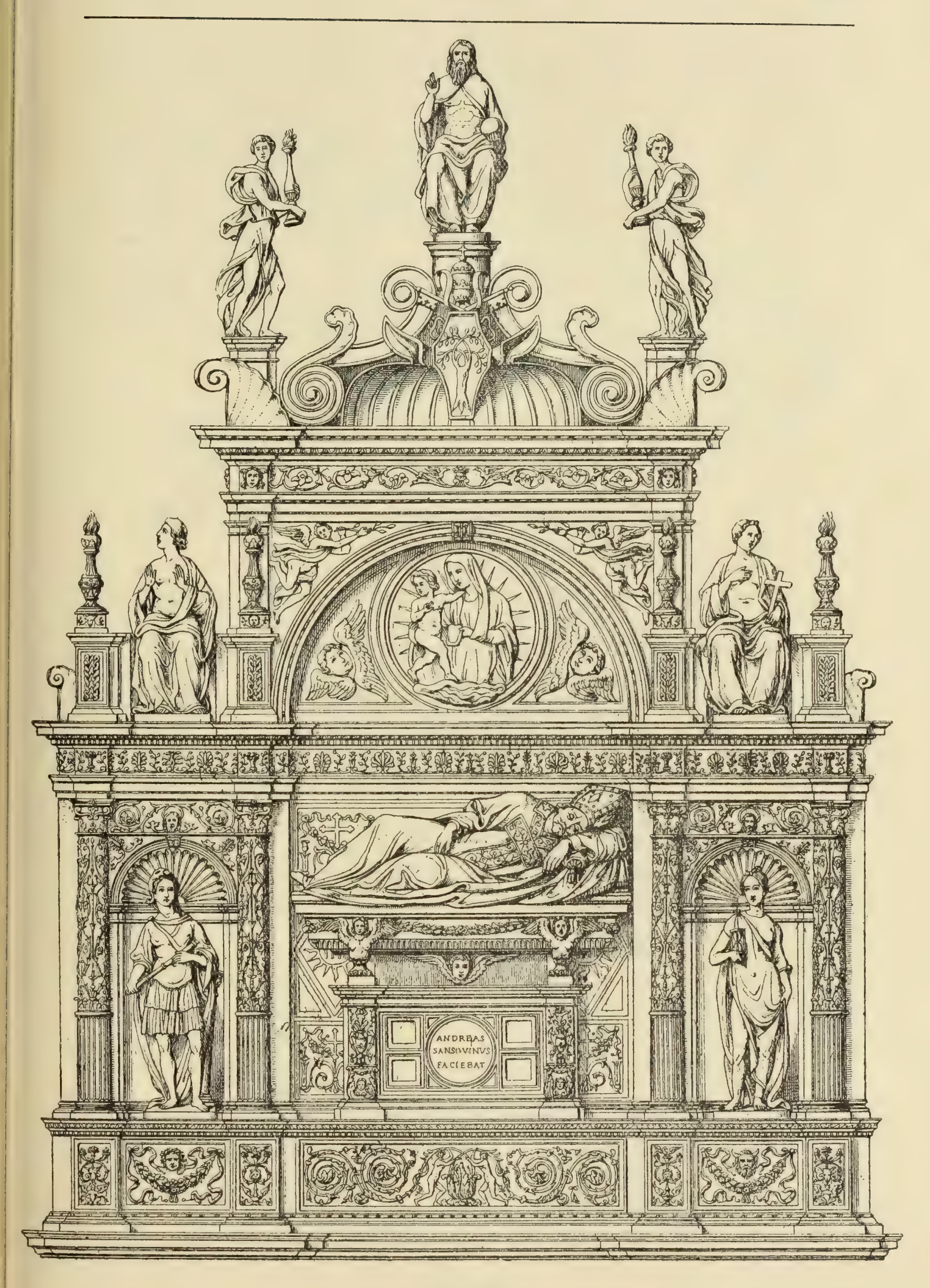



Fig. 362.

comme l'exemple le plus frappant de la fusion du mysticisme et de l'érotisme. « Quand la figure de la sainte serait nue », dit de Lalande,



Fig. 363.

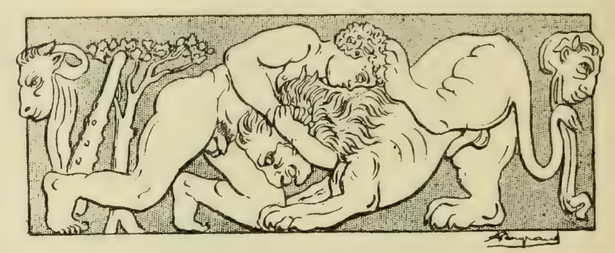


Fig. 364.

« elle ne serait pas plus licencieuse ; le sculpteur y a mis une expression que le papier ne peut souffrir. »

Que ces âmes trop sensibles, écrit à son tour Dupaty, qui craignent tout ce qui rappelle l'amour, n'entrent jamais dans l'église de la Victoire, elles y verraient la statue de sainte Thérèse. La Vierge est à moitié couchée ; tout son corps s'abandonne... son regard, ses traits, surtout ses mains et ses pieds languissent... Ma pensée commence à rougir ; détournons-la.

M. Paléologue dépeint l'extase quasi-lubrique de la vierge d'Avila avec exactitude :

La sainte est dans son habit de carmélite, pâmée, tombant à la renverse, sa bouche entr'-ouverte, les yeux mourants et presque fermés ; elle n'en peut plus, l'ange s'approche d'elle, tenant en main un dard dont il la menace d'un air riant et un peu malin.



Fig. 365.



Fig. 366.

C'est la paraphrase de l'exclamation malicieuse échappée au

président de Brosses : « Si c'est ici l'amour divin, je le connais ! »
Alphonse Karr, dans son jugement sur la sainte hallucinée, garde

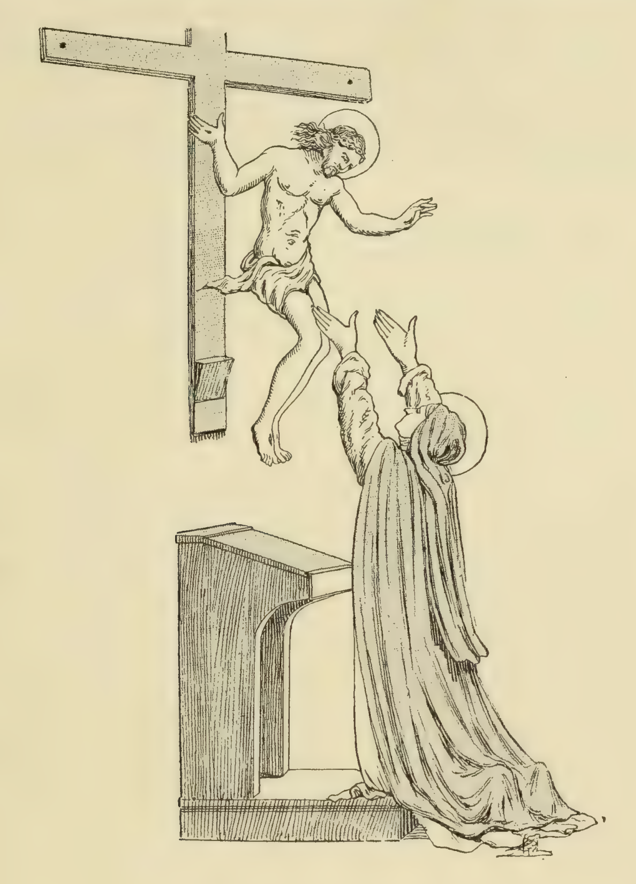


Fig. 368.

moins de courtoisie et le tableau marmoréen, avec la bouche de la vierge en chose de poule, ne lui suggère qu'une réflexion mordante :

*Sainte Thérèse*, cette Sapho chrétienne, physiquement amoureuse du Christ, prétendait être descendue dans l'Enfer et disait, dans une de ses élucubrations érotiques : « On n'y aime pas et ça pue. »

Ce chef-d'œuvre de la statuaire laisse à l'auteur satirique des *Guêpes* une impression si fugitive que, dans ses *Notes de Voyage*, il l'accroche aux murs d'une église de Venise !

Plus précis, le chef du naturalisme, Zola, aveugle admirateur de cet artiste « puissant et exquis », auquel il reconnaît « une verve toujours prête, une ingéniosité sans cesse en éveil, une fécondité pleine de grâce et de magnificence », — mais qui vise trop souvent à la recherche de l'effet tourmenté, du théâtral boursouflé, — charge un de ses personnages de *Rome*, Narcisse, d'exprimer son enthousiasme sur ce merveilleux tableau vivant, que le cavalier Bernin fit jaillir du marbre :

Ah ! cette *sainte Thérèse*, le ciel ouvert, le frisson que la jouissance divine peut mettre dans le corps de la femme, la volupté de la foi poussée jusqu'au spasme, la créature perdant le souffle, mourant de plaisir aux bras de son Dieu !... J'ai passé devant elle des heures et des heures sans jamais épuiser l'infini précieux et dévorant du symbole.

Moins emballé, M. Paléologue, déjà nommé, nous fournit la note juste sur cette merveille d'expression :

Nul doute sur ce sujet. Ce n'est pas à une scène de cloître ou d'oratoire, c'est à une scène d'alcôve que Bernin nous fait assister. Les mouvements secrets dont cette belle créature exténuée semble tressaillir encore n'ont rien de mystique. Ce n'est pas une visionnaire en extase que nous avons sous les yeux ; c'est une jeune mondaine qui défaille aux bras de son amant[1].

L'extraordinaire est qu'on s'y soit mépris d'abord, et qu'une œuvre aussi profane ait pu être considérée comme l'expression suprême du sentiment religieux. Dans ce marbre tout frémissant de vie sensuelle, on ne voyait que le spectacle d'une âme absorbée en Dieu, au point que, vers 1750, un prêtre écrivait tranquillement : « L'expression de cette statue démontre la vérité de cette pensée de saint Augustin : *Irrequietum est cor nostrum donec requiescat in te.* »

Le mysticisme prête à ce genre de malentendus. C'est ainsi que le *Cantique des Cantiques* a été considéré comme un dialogue entre Jésus et son Eglise, et que cette pastorale passionnée, ce poème brûlant n'est, pour Athanase, « qu'un hymne en l'honneur de l'incarnation du Verbe ». Or, cette œuvre « inspirée » est, nous l'avons

1. En effet, le réalisme de cette scène délirante prête à l'équivoque et suggère de malicieuses interprétations. Ce groupe érotico-éthéré pourrait tout aussi bien s'intituler l'*Amour et Psyché*, et cette épouse de Jésus transportée au septième ciel, évoque le souvenir d'abbesses émancipées, telles Jeanne de Parme et Louise Hollandine, abbesse de Maubuisson qui, raconte Madame, dans une lettre de 1716, avait eu tant de bâtards qu'elle ne jurait que « par ce ventre qui a porté quatorze enfants ! »

démontré ailleurs, un drame satirique et amoureux. « Il est de viles décences », a dit J.-J. Rousseau, surtout dans la *Bible*, ajouterons-nous ; comment voulez-vous que des gens dont le jugement est obnubilé par la discipline du dogme qui interdit de raisonner, voient juste ?

Pour conclure, la *Sainte Thérèse* du Bernin, hypnotisée par son Cupidon angélique, est l'image de la religion mondaine, fortement imprégnée de sensualisme.

Quant à la question de savoir si la vierge d'Avila fut une « grande hystérique », il n'y a pas le moindre doute à cet égard, et le Dr Cabanès, notre maître Trublet en compilation, se donne beaucoup de mal pour prouver le contraire[1].

Il nous semble que c'est en pure perte, et nous allons donner nos raisons. Tout d'abord, c'est de grand cœur et au pas accéléré que nous nous rangeons dans le parti de ceux que notre aimable confrère traite généreusement de « cliniciens à courte vue ». Sans doute, sainte Thérèse ne souffrit pas exclusivement d'hystéro-épilepsie, caractérisée par des crises d'hystérie[2] les plus nettes, avec perte du sentiment, sommeil profond, douleurs excessives, angoisses, délire et convulsions successives se prolongeant parfois quatre jours. Son cas est beaucoup plus complexe ; mais nous ne pouvons garder aucun doute sur la nature du mal essentiel dont elle fut atteinte. Examinons ce cas pathologique en détail.

Après ces « effroyables crises », sa langue, écrit-elle, était en lambeaux, à force de l'avoir mordue ; ses « nerfs se contractaient tellement, qu'elle était ramassée en peloton » ; ses os « se séparent et demeurent déboîtés » ; ses mains sont si roides qu'elle ne peut « les joindre ; il m'en reste », ajoute-t-elle, « jusqu'au jour suivant une douleur aussi violente que si mon corps eût été disloqué ».

1. Les *Indiscrétions de l'Histoire*, 4e série. Notre cher confrère paraît donner raison à J.-K. Huysmans, ce plaisant déséquilibré qui s'évada du naturalisme pour sombrer dans le mysticisme et croyait enfermer les détracteurs du satanisme, des succubes ou du miracle dans ce dilemme : une femme est-elle possédée parce qu'elle est hystérique ou est-elle hystérique parce qu'elle est possédée? Personne, constate triomphalement l'auteur de l'*Oblat*, parmi les scientifiques n'a répondu à la question; « seule l'Eglise peut répondre, dit-il, la science pas ». La science répond à de pareilles billevesées par un haussement d'épaule et le conseil de consulter un aliéniste; quant à l'Eglise, qui vit dans le bleu, elle ne peut renier ses conceptions irréelles.

2. Pour le Dr Bernheim, de Nancy, il n'y a pas d'hystérie, mais des crises hystériques.

Elle se plaint d'une contracture qui l'empêche de rien avaler. N'était-ce point la douleur spécifique du spasme œsophagien, que le langage populaire a si bien caractérisé depuis par l'appellation de *la boule?* La chose existait déjà bien que le terme fût ignoré. Rien n'achèvera mieux de nous convaincre que l'examen des autres maux dont souffre la sainte. Pendant vingt années consécutives, nous la voyons incommodée tous les matins par des pituites nerveuses ; elle restituait ses aliments, « qu'elle ne pouvait, nous dit-elle, garder que l'après-midi ». Chacune de ses crises était suivie d'un « torrent de larmes » ; ce qui ne l'empêchait pas, dans les intervalles, d'être aussi larmoyante que Madeleine.

Mais ce n'est pas tout : durant trois longs mois, sans répit, « des pieds à la tête, elle éprouve une égale torture ». Elle est atteinte d'une hypéresthésie cutanée qui lui rend insupportable le contact le plus léger d'une main. On ne pouvait « la remuer qu'à l'aide d'un drap ».

Survient ensuite une paralysie qui l'accable au moins trois années. C'est alors qu'elle se décide sur le tard à demander sa guérison à saint Joseph qui, paraît-il, ne lui refuse jamais rien. Elle implore aussi Marie-Madeleine, « la glorieuse amante de Jésus-Christ ». Par un vrai phénomène d'auto-suggestion, dans sa confiance en ses appuis suprêmes, elle finit par marcher ; elle est apparemment guérie.

N'avons-nous pas ici un cas assez clair d'hystérie épileptiforme ? D'autant que ces troubles physiques se compliquaient chez Thérèse de dérangements psychiques. Elle est sujette à la lévitation ; comme Marie-Madeleine, elle sent son corps flotter et voler dans l'espace ; elle souffre d'hallucinations de la vue et de l'ouïe. Le Seigneur lui apparaît ; elle tombe en extase ; elle est ravie. « Je ne veux plus, lui susurre une voix divine, que tu converses avec les hommes, mais avec les anges. »

Nous ne pensons certes pas, cher confrère, que « sainteté soit synonyme d'hystérie » ; mais vous conviendrez qu'elle se traduit maintes fois sous des formes qui sont de simples variétés de la folie mystique, dont les manifestations relèvent exclusivement de la médecine mentale[1]. La folie érotique, surtout à forme hallucina-

1. Tels encore les cas des grandes amoureuses extatiques, Catherine de Sienne, Catherine de Ricci (fig. 368), sainte Chantal, Marguerite-Marie Alacoque, etc.

toire, s'associe souvent au délire religieux, selon l'enseignement du professeur Ball.

Ajoutons que sainte Thérèse était atteinte de chloro-anémie constitutionnelle, aggravée par les jeûnes, les veilles et les macérations pieuses; elle était minée par le paludisme. Et si nous rappelons que son père, confit en dévotion, lui laissait une hérédité plutôt chargée, nous aurons tous les éléments nécessaires pour expliquer la psychose protéique et les séraphiques ardeurs de notre brillant *sujet*. Elle est le portrait vivant, ressemblance garantie, que Charcot a tracé de main de maître de la *grande hystérie*.

L'ambition de notre bienheureuse qui a imaginé l'adoration d'un viscère était « de se consumer en la présence du Seigneur comme un cierge ardent, afin de lui rendre amour pour amour », écrit-elle dans son *Mémoire*. Plus loin, elle raconte qu'un jour, en temps de carnaval, elle se déguise pour assister à une soirée ; mais au retour elle s'administre, pour expier « son grand péché », de sanglants coups de discipline sur le corps. « Le soir, ajoute-t-elle, quand je quittais ces maudites livrées de Satan, mon souverain Maître se présentait à moi comme il était à sa flagellation... », donc *in puris naturalibus*. « Je t'ai choisie pour mon épouse, lui disait le Seigneur, et nous nous sommes promis la fidélité lorsque tu m'as fait vœu de chasteté. » Sa mère veut la marier, Jésus intervient et lui fait une scène de jalousie : « Si tu me fais ce mépris, lui dit-il, je t'abandonne pour jamais. » Crainte de rupture avec son céleste époux, elle renonce à tous les partis excepté un : elle prend celui d'entrer au couvent de la Visitation de Paray. « C'est ici, lui signifia son divin amant, que je te veux ! » Et elle se « donna » à Jésus qui lui avait déclaré, à vingt ans : « Je serai pour toi l'amant le plus tendre » ; qui lui disait à sa prise d'habit : « C'est aujourd'hui le jour de nos fiançailles... Jusqu'ici je n'ai été que ton fiancé ; à partir de ce jour je veux être ton époux ! » Un dernier extrait, pour finir comme tout par une chanson : « Le Cœur adorable de mon Jésus me fut présenté plus brillant qu'un soleil. Il était au milieu des flammes de son pur amour, environné de séraphins (ou mieux de cupidons) qui chantaient d'un concert admirable :

L'amour triomphe, l'amour jouit,
L'amour du saint Cœur réjouit ! »

En l'espèce, il nous paraît difficile d'établir la limite qui sépare l'amour divin de l'amour humain. Au surplus, consultez son *Mémoire* et aussi l'*Histoire* de cette sainte par Mgr Em. Bougaud. Le même auteur a écrit l'*Histoire de sainte Chantal*, où il raconte ce trait dégoûtant de son héroïne, dont tout le bonheur consistait à poser ses lèvres sur les ulcères les plus repoussants, tel le lys sort parfois du fumier : « Un jour qu'elle soignait une moribonde atteinte d'un cancer à l'estomac et qui ne pouvait rien garder, elle nettoya le vomissement de cette malade avec sa langue... » Pouah ! Après tout, n'a-t-on pas glorifié les poux de saint Labre ? C'est dans l'ordre ou, si vous préférez, dans les ordres.

Parmi les exemples de macérations écœurantes, relevons les austérités que s'imposaient d'autres douces toquées qui se rabaissaient à l'état de l'animal herbivore : sainte Marie d'Alexandrie ne mangeait qu'une feuille de chou crue — comme une lapine — chaque diman che ; Catherine de Cordoue, assure le « docteur de l'Eglise » sainte Thérèse, se réduisit à paître l'herbe comme les bêtes et, durant le carême, elle ne se permettait pas de s'appuyer sur ses mains pour brouter avec plus de fatigue ; enfin, les carmélites réformées, entre autres extravagances mystiques, se nourrissaient, les unes, de glands, les autres se contentaient de feuilles de vignes — rien des statues.

La vierge d'Avila est donc une *hystérique* de la plus belle eau bénite qui soit, et, pour finir par un mot plaisant, au risque de passer, après cette palabre, pour un Joseph Prudhomme, un père Grandet, voire un Homais renforcé d'un Bonneau de Molinchard, permettez-nous de piquer sur son cas particulier l'étiquette néologique d'*hystérésie*.

24° **Sainte-Marie de l'Ara Cœli** (*Santa Maria in Ara Cœli*).— Cet édifice occupe l'emplacement du temple de Jupiter Capitolin, et la troisième colonne à gauche de la nef porte encore une inscription qui trahit son origine profane : A CVBICVLO AVGVSTORVM. Ce monolithe viendrait donc de la chambre à coucher impériale du palais des Césars ! Un autre vestige de l'antiquité se retrouve dans une singulière cérémonie mystico-païenne célébrée dans ce temple chrétien et décrite par l'auteur du *Voyage dans l'Italie méridionale* (1843) :

Tous les ans, le jour de l'*Epiphanie*, et du haut de l'escalier de l'Ara Cœli, on montre au peuple agenouillé sur les marches et la place le *Santissimo Bambino*, qui, depuis la fête de Noël, est exposé dans une crèche, ainsi que les figures de l'empereur Auguste et de la Sibylle de Cumes [1]... A sa vue, les Romains baisent la terre, se frappent la poitrine, et leur émotion va jusqu'aux larmes.

Que fait Auguste à côté de Jésus se demande Fulchiron ; Jean de la Faye va lui répondre. Cette église doit son vocable à un petit autel placé du côté de l'Evangile, qui aurait été consacré à Dieu par Auguste. Voici dans quelle circonstance :

Ce prince, ayant consulté l'Oracle de Delphes pour savoir qui gouverneroit l'Empire après lui, fut longtemps sans avoir de réponse. Enfin, après plusieurs instances, l'Oracle déclara que l'Enfant Hébreu, Fils de Dieu, lui ayant ôté la parole, il n'avoit plus rien à révéler et que l'Empereur eût à se retirer. Auguste, dit-on, ayant trouvé ce langage conforme aux Prophéties des Sibylles, bâtit aussitôt un autel au Capitole en l'honneur de l'Enfant Hébreu dont lui avoit parlé l'Oracle, et appela cet autel *Ara primogeniti Dei*.

Depuis 1870, le *Bambino* boude dans son oratoire et ne sort plus de sa crèche.

1. Cette somnambule extralucide passe pour avoir annoncé la venue du Messie ; mais vous n'ignorez pas que cette prédiction a été, par fraude pieuse, interpolée dans les vers sibyllins à la fin du premier siècle de notre ère.

Tombeau d'Honorius III. Le soubassement est occupé par trois génies ; celui qui occupe le centre se dresse de face et étale nettement ses organes ombragés (fig. 369).



Fig. 369.



Fig. 370.

Chapelle Savelli (XIII[e] siècle). Un sarcophage orné de satyres et de bacchantes célébrant une fête de Bacchus renferme les restes du père et de la mère du pape Honorius IV.

Gregorovius a relevé cette inscription sur la sépulture du sénateur Petrus Jacobus Cinna.

HIC CORPVS LINQVENS ANIMA REPETIVIT OLYMPVM

Et sur le tombeau de Paolo Boccapaduli (XV[e] siècle), ce distique :

JVPITER HVNC PRIMVM SACRIS PREFECERAT : ILLVM NVNC SVPERI
GAVDENT ASTRA TENERE POLI

L'alliance de l'élément païen et de l'élément chrétien est naturelle à cette époque où les poètes appelaient Dieu, Jupiter ; le Christ, Esculape ; Marie, Diane, etc. Erasme ne comparait-il pas Jules II à Zeus ? Comme plus tard Voltaire donnera à Catherine les noms de Sémiramis ou de Minerve du Nord, de Sœur d'Apollon, etc.

L'auteur d'*Un mois en Italie* constate dans la *Communion de saint Jérôme* du Dominiquin la « bizarrerie » de la nudité absolue

du Père de l'Eglise, au milieu de personnages richement vêtus de costumes sacerdotaux. Ce contraste jurait tellement à côté de la pudique *Transfiguration* de Raphaël que les moines de l'Ara Cœli reléguèrent dans un coin le tableau du Dominiquin ; ils l'offrirent même au Poussin comme une toile qu'il pourrait recouvrir !

25° **Sainte-Marie-du-Transtevère** (*Santa Maria in Transtevere.*) — Les colonnes coniques de la nef du premier sanctuaire de Rome qui fut élevé à la Vierge, proviennent en grande partie d'un temple d'Isis et de Sérapis dont les têtes ornent les chapiteaux païens. Harpocrate, fils d'Isis, le dieu grec du silence, y figure à côté des divinités égyptiennes. Nouvel exemple de la fusion du paganisme et du christianisme dans le domaine de l'art chrétien.

26° **Sainte-Marie Majeure** (*Basilica Liberiana*). — Les colonnes de cette basilique, « la plus grande » des églises de Rome dédiées à la Vierge, sont tirées du temple païen de Junon Lucine, la protectrice des femmes en couches.

Sépulture de Clément IV. Le pape pontifie du haut de son mausolée et donne sa bénédiction *urbi et orbi*, assisté de la *Foi* et de la *Charité*, dont le sein dodu gave un gamin goulu tout nu.

Tombeau de Sixte-Quint. L'ancien gardien de moutons, qui n'avait pas dû acquérir des goûts artistiques très prononcés dans la société de ces doux quadrupèdes, voulait faire enlever du Vatican le *Laocoon* et l'*Apollon*, à cause de leur mise négligée[1]. En revanche, ce vaniteux parvenu atteint de « la maladie de la pierre » multipliait ses armes parlantes sur les monuments qu'il édifiait sans cesse : un lion tenant dans sa griffe trois poires — de bon chrétien sans doute. Rappelons une réflexion quelque peu libre du pâtre de Montalte au sujet du calvinisme : « On ne fait pas l'amour dans cette religion », disait-il, « elle ne durera pas ». L'expression

1. Dans le grand hall de l'école de Danbury, du Connecticut, les étudiants et étudiantes yankees, sur leurs économies, avaient élevé une réplique en marbre de l'*Apollon du Belvédère*, le même qui échappa à l'ostracisme du faux bancal Sixte-Quint. Mais les membres du conseil scolaire, en tournée d'inspection, firent revêtir le dieu nu du Vatican d'un maillot de canotier moderne (fig. 370). Et sa chlamyde, portée négligemment sur le bras, « prit l'apparence, dit René Bures, d'une serviette mouillée qu'il emporterait dans sa cabine après le bain. » Apollon en caleçon, quelle leçon de ridicule !

italienne est plus énergique, *non si chiava in questa religione*, et choquerait partout ailleurs qu'au beau pays « des priapées et des son-

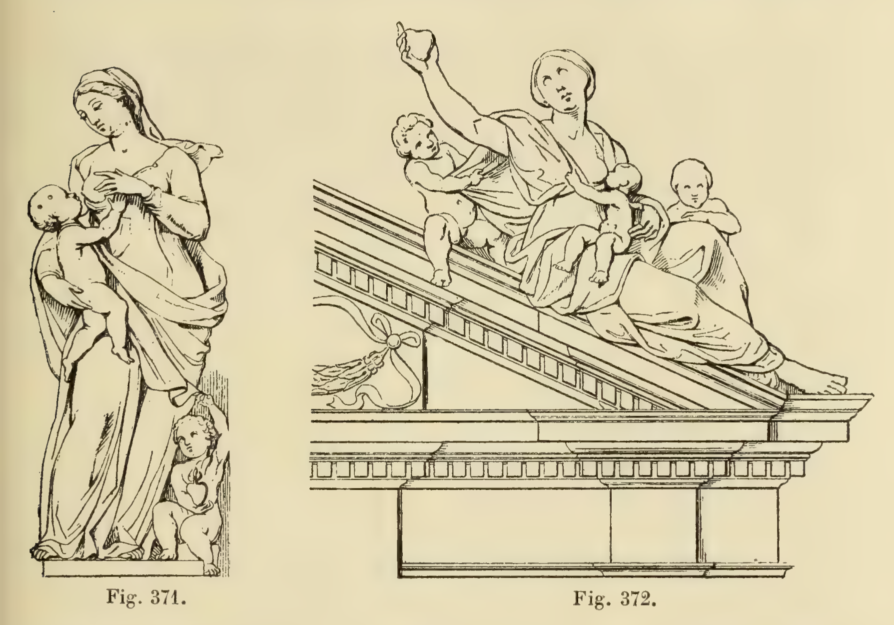


Fig. 371. Fig. 372.

nets de dévotion, où le si résonne » et où l'on voit du sang sous la peau des femmes, mais non du lait comme sous celle des Françaises, au dire du Bernin. Pourtant, une boutade de Luther ne dit-elle pas : « Celui qui n'aime ni le vin, ni les femmes, ni le chant, celui-là est un sot et le sera sa vie durant » ?

A la chapelle du tombeau de Clément VIII, deux adultes nus, en marbre, se font remarquer par leur mauvaise tenue : ils écartent leurs cuisses et semblent vouloir montrer leur sexe ou s'apprêter à satisfaire quelque besoin pressant.

La *Charité* (fig. 371) du mausolée de Clément IX se distingue de ses congénères, répandues à profusion sur les monuments funèbres, par un geste qui,pour être naturel de la part d'une nourrice,est rarement figuré ; elle prend sa mamelle pour l'offrir à son nourrisson adoptif.

Il nous reste à visiter les tombeaux des cardinaux Santorio et Cæsari Raspono. Au fronton du premier, l'un des angles est occupé par une *Charité* (fig. 372) qui abandonne son sein gauche à un

petit miséreux et, de la main droite, lève un cœur. *Sursum corda !*



Fig. 373.

L'autre sépulcre est orné d'un gracieux groupe de la *Renommée*, au sein nu, accompagnant le *Temps* (fig. 373).

La princesse Pauline Borghèse, sœur de Bonaparte, qui était à ses yeux « la plus belle et la meilleure créature » de son temps, est enterrée dans la chapelle de la famille Borghèse ; mais on s'est bien gardé de décorer son tombeau de la statue, sculptée d'après



Fig. 367, page 340.

Fragment de la *Transverbération du cœur de sainte Thérèse*. Phot. Anderson.

nature par Canova, qui alarme la pudeur et « rappelle tout ce que les poètes prêtent d'attraits à la mère de l'Amour ». « C'est de la




Fig. 373 *bis*. — Caricature de l'auteur des *Tetoniana*. Tirée du *Rictus*.

Viande ! » disait en français un Romain, avec un accent passionné, à l'auteur anonyme de l'*Itinéraire d'un voyage en Italie*.

27° **Saint-Martin.** — A noter un curieux tableau de Cavalucci, le *Purgatoire*. Parmi les âmes purifiées que les anges tirent des flammes, une femme se distingue par sa nudité, bien qu'elle tienne ses bras croisés sur les seins, en attendant sa délivrance. « Pourquoi, se demande Kotzebue, fallait-il qu'elle restât si longtemps dans le purgatoire ? Qu'a-t-elle pu faire autre chose qu'aimer ? » Or, comme le chante Béranger, pas le sénateur :

Dieu lui-même ordonne qu'on aime,
Je vous le dis, en vérité.

28° **Saint-Nicolas-en-prison** (*San Nicolo in carcere*). — Les

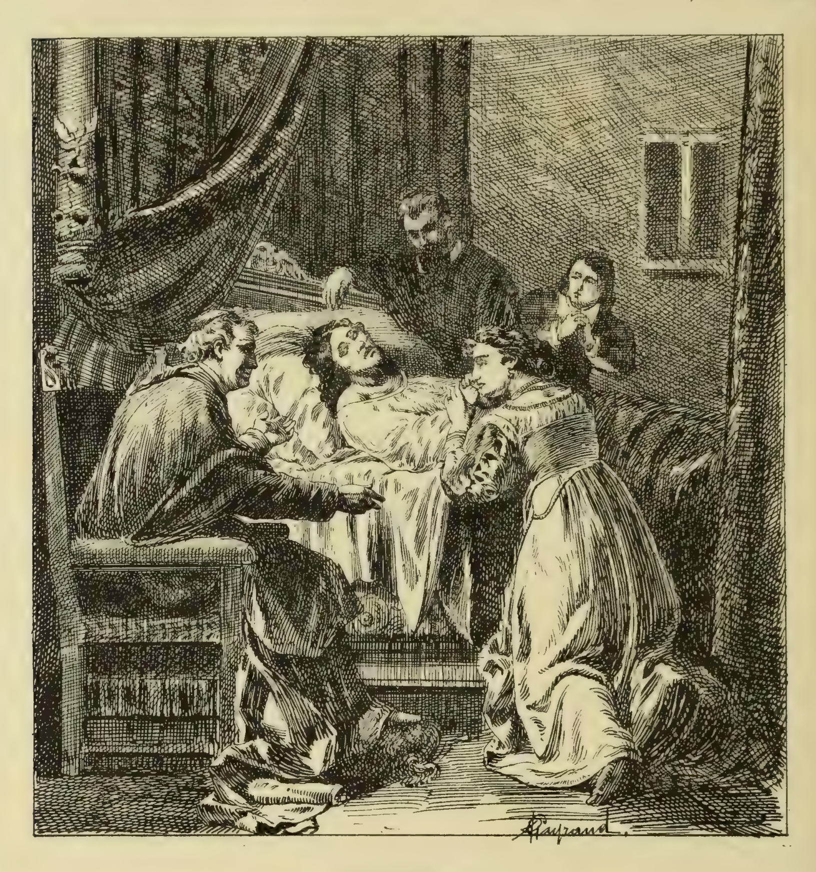


Fig. 373 *ter*.

colonnes de la nef furent empruntées, selon la coutume antique, au temple de Juno Sospita.

La prison à laquelle cette basilique doit son vocable est celle qui fut le théâtre, sous Claudius le Décemvir, d'un trait de tendresse filiale maintes fois rapporté sous le titre de *Caritas Romana* (fig. 373 *bis*[1]). Pline (VII, 36) fait nourrir par sa fille le père condamné à mourir de faim pour trahison, et Valère Maxime (IV, liv. 5) veut que ce soit la mère prisonnière qui profita de ce touchant

1. *Anecd. hist. sur les seins et l'allait.*, fig. 31.

dévouement filial. Ce cachot se montre encore sous le maître-autel, et Kotzebue y a vu des traces d'une ancienne peinture relatant ce fait.



Fig. 374.

**29° Panthéon.** — Ce temple « de tous les dieux » que le servile Agrippa éleva à la gloire de son beau-père Auguste, a été converti en église et consacré à « tous les saints » par Boniface IV : c'est ce qui le sauva de la destruction (fig. 287 *bis*). Là reposent les cendres de Raphaël près de sa fiancée, Maria di Bibiena, laquelle, dit l'abbé Boulfroy, le précéda de trois mois dans la tombe : assertion que contredit la toile de Rodolfo Morgari, exposée à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, et qui représente le « divin », l' « immortel » *Sanzio mourant* (fig. 373 *ter*).



Fig. 375.

**30° Saint-Paul hors des murs.** — Le tabernacle ou *ciborium*, qui date du XIII^e siècle, porte une représentation curieuse d'Ève et du serpent tentateur à tête de *canard* (fig. 374) ; est-ce une ironie picturale relative à la véracité de la légende biblique ?

Des motifs hétéroclites, piqués çà et là au milieu d'un gracieux entrelacement d'arabesques, de feuillages et de volutes, décorent les tympans entre les archivoltes des arcades du cloître. Nous reproduisons les plus fantaisistes de ces figures : trois visages portant la même couronne (fig. 375)[1], sorte d'*Hécate* à « trois têtes dans le même bonnet », et un petit *Hercule* nu (fig. 376), avec une « nature »

1. La *Trinité* chrétienne a exercé la fantaisie des artistes en France et à l'étranger. Nous connaissons une peinture de la cathédrale de Saint-Pol de Léon (Finistère) (fig. 375 *bis*) ; à l'abbaye de Saint-Emilion, un tableau qui représentait l'allégorie de la *Trinité* sous forme de trois hommes avec un seul front ; en Angleterre, à la cathédrale de Chichester, une sculpture d'une double *Trinité* avec trois paires d'yeux (fig. 375 *ter*) ; enfin, à saint Mary's de Faversham, le même mystère est sculpté sous la figure d'un Zeus à quatre yeux (fig. 375 *quarte*).

féminine, qui étouffe les deux serpents envoyés par Junon pour le punir de son origine adultérine[1].



Fig. 375 *bis*.



Fig. 375 *ter*.



Fig. 375 *quarte*.

31° **Pères Pénitenciers** *(Padri Penitenzieri)*. — Ce palais délabré, devenu couvent, fut construit pour le cardinal Domenico della Rovere, au xv<sup>e</sup> siècle. Le Pinturicchio, l'un des hôtes du prélat, orna de peintures la demeure de son Mécène. Seules, les trois salles du premier étage, d'après G. Lafenestre et E. Richtenberger, ont conservé les traces de ses décorations : le plafond de la seconde « renferme des personnages fantastiques et des animaux fabuleux », et à celui de la troisième sont représentés « des épisodes de la légende, des animaux marins, combats ou scènes amoureuses, des sirènes nageant, des nymphes montées sur des dauphins, des amazones, etc. »

32° **Saint-Pierre-aux-Liens** *(San Petro in Vincoli)*. — Sur le monument commémoratif de Jules II, inhumé à Saint-Pierre de

1. Dans l'église de la *Piazza Sciarra* ou *Corso*, pendant la semaine sainte, un sermon était exclusivement réservé aux femmes qui s'étaient écartées du droit chemin ; les coupables se trahissaient par leurs larmes de repentir et bien peu des représentantes du sexe que Milton appelle « un beau défaut de la nature », *fair defecto of nature,* sortaient les yeux secs.

Rome, sont ciselés des bas-reliefs « fort déplacés là, au dire de Mme de Genlis, puisqu'ils représentent les divinités du paganisme ». Pendant ses excursions en Italie, la pruderie de ce délicat bas-bleu a souvent eu l'occasion d'être effarouchée par une pareille promiscuité.

Ce mausolée devait être « une montagne d'architecture[1] » ; il comprenait plus de quarante statues, sans compter les bas-reliefs en bronze ;

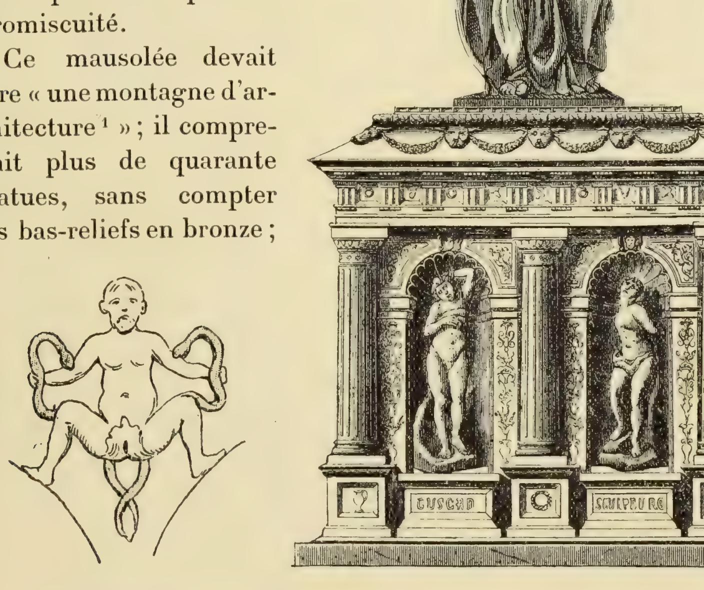


Fig. 376.

Fig. 377.— Reproduite par A. Demmin, in *Encyclopédie des Beaux-Arts plastiques.*

mais son édification fut interrompue par la reconstruction de

1. Voici la description que Condivi donne de ce tombeau ; elle est conforme au dessin à exécuter, laissé par Michel-Ange (fig. 380, 381). Sur chacune des quatre faces devaient figurer quatre esclaves enchaînés à des *Ternes* placés en arrière d'eux. Entre les esclaves, des niches auraient abrité des *Victoires* terrassant à leurs pieds des prisonniers abattus. Au-dessus d'une corniche qui aurait terminé cette décoration, Michel-Ange disposait huit figures assises, deux sur chaque face, qui auraient représenté des *Prophètes* et des *Vertus*. La *Prudence* tenait un miroir et le *Moïse* était au nombre de ces statues. Du sarcophage placé au milieu de ces figures s'élevait une pyramide dont le sommet supportait un ange chargé, comme *Atlas*, d'un globe sur ses épaules. De ce gigantesque projet, il ne reste à l'état d'exécution que *Moïse*, l'une des *Victoires* et deux *Captifs*. (Cf. d'Agincourt, *Hist. de l'Art par les Monuments*).

Saint-Pierre, et, dans la suite, il fut réduit à sa plus simple expression



Fig. 378. Fig. 378 *bis*.

(fig. 377). Tous les arts libéraux, la *Peinture,* la *Sculpture* et l'*Architecture* y étaient représentés comme des captifs tombés en esclavage après la mort de Jules II[1].

1. Rappelons que la statue en bronze de ce bouillant pontife, destinée à son fastueux monument, fut brisée à Bologne (p. 110). Nous savons qu'il voulut être représenté une épée et non un livre à la main :

Eh quoi ! Mathan, d'un prêtre est-ce là le langage ?

De tout temps, d'ailleurs, le sabre et le goupillon ne furent-ils pas deux inséparables,

Parmi ses richesses, le Louvre possède deux prisonniers nus (fig. 378 et *bis*), l'un *endormi*, l'autre *éveillé*, qui occupaient les pilastres du soubassement[1]. Ils furent donnés à François I[er] par Robert Strozzi, et plus tard le connétable de Montmorency les offrit au cardinal de Richelieu pour orner son château; ce qui n'empêcha pas ce prélat peu reconnaissant de lui faire trancher la tête.



Fig. 379.

Le monument actuel est toujours dominé par le fameux *Moïse*, en Jupiter olympien, avec cornes et barbe de bouc, à qui il ne manque que la parole ; mais les captifs sont remplacés par des statues de femmes drapées, sculptées par Rafaele Montelupo, élève de Buonarroti; elles représentent la *Vie active*.

Nous relevons, sans plus insister, un des détails décoratifs et incongrus du soubassement (fig. 379).

en dépit des maximes évangéliques : « Celui qui frappe de l'épée mourra par l'épée » et *Ecclesia abhorret a sanguine* ? Pour respecter ce précepte chrétien, le fameux évêque Odon, frère utérin de Guillaume le Bâtard, prit part à la conquête d'Angleterre en assommant les Anglais à coups de massue. L'Inquisition aussi, se gardait de répandre le sang, elle brûlait les hérétiques; de même, les *Frères de Moravie*, une secte des Anabaptistes, se conformaient au texte de l'Évangile en faisant chatouiller le coupable jusqu'à ce qu'il mourût. Jules II n'avait pas ce scrupule et ne visait d'autre modèle que saint Paul qui essorilla Malchus. Que les pourfendeurs religieux méditent cette réflexion du roi Jacques: « On a bien vu Notre-Seigneur battre des gens pour les chasser du temple, mais on ne trouve nulle part qu'il en ait maltraité pour les y faire entrer. » La conduite de trop de pontifes, qui devraient prêcher d'exemple, est en contradiction avec les livres saints : Sixte-Quint approuvait le régicide et Grégoire XIII glorifiait le massacre de la Saint-Barthélemy que ce dévot dévoyé, ce rat raté d'église, Joris Huysmans, appelle allègrement « une partie de chasse » et considère 1572 « comme une date glorieuse ». Aussi, ne nous étonnons pas de voir ces oiseaux de paradis, qui suent le sang et l'hypocrisie, cloués au pilori de l'histoire par l'éclat et la vigueur du verbe de notre chantre national,— ne pas confondre avec notre « chantre mou ». François Coppée :

Boniface a des fils de ses nièces; Urbain
Fait saigner et mourir cinq prêtres dans leur bain;
Borgia dans Gomorrhe y serait une tache ;
Grégoire tient la torche et Sixte tient la hache ;
Félix est un désastre et Simplicius ment;
Cet Innocent brûlait les hommes, ce Clément
Les massacrait, ce Pie est un vendeur du Temple,
Jule est l'épouvantail comme Christ est l'exemple

1. Raphaël semble s'être inspiré de l'attitude de ce dernier pour l'*Apollon* qu'il a placé dans son *Ecole d'Athènes*, au Vatican.

On voit encore dans cette église un singulier tableau en mosaïque

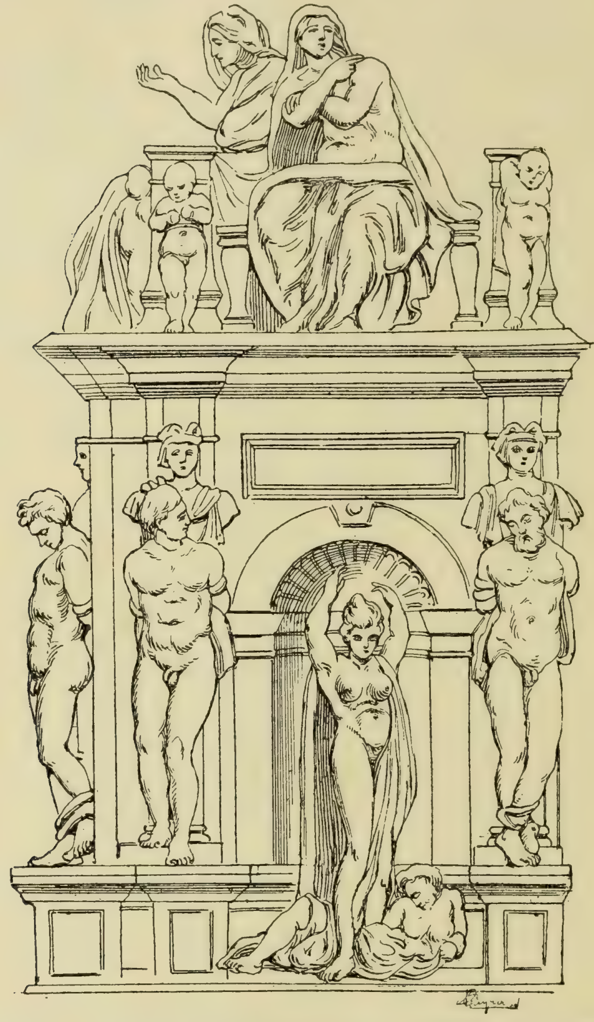


Fig. 380. — Projet de Michel-Ange, pour la sépulture de Jules II.
Moitié gauche de l'une des faces.

représentant *Saint Sébastien*, le nimbé voué au nu, affublé d'une longue robe comme une Vierge byzantine.

33° **Saint-Pierre du Mont** (*San Pietro in Montorio*). — Première

chapelle, du côté droit. *La Flagellation* (fig. 381 *bis*), peinture à l'huile

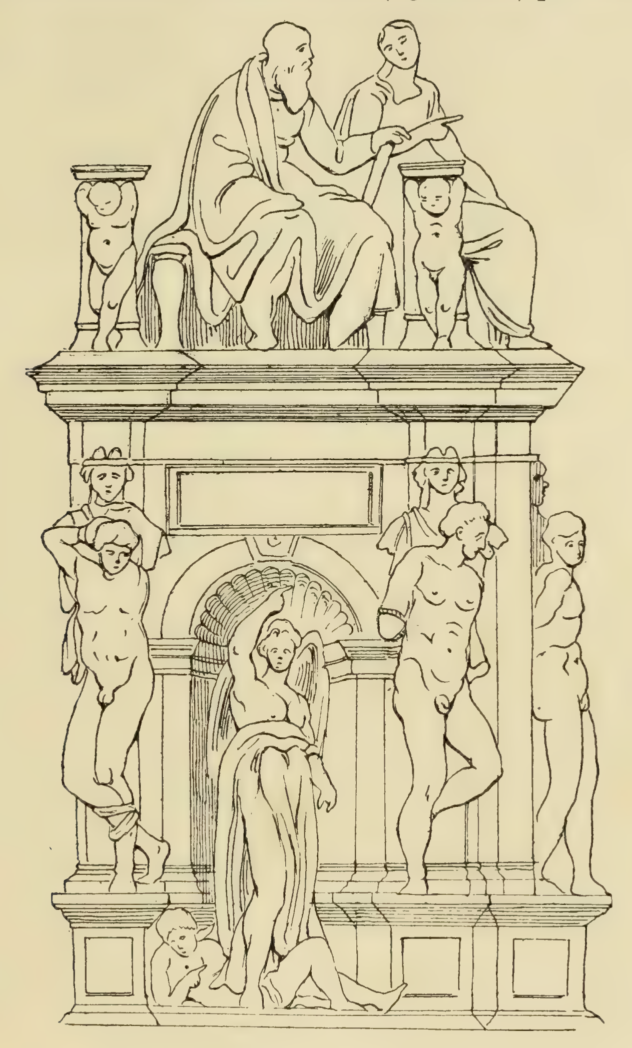


Fig. 381. — Moitié droite de la même face.

de Sebastiano del Piombo, d'après le dessin de Michel-Ange, qui a dû y donner aussi quelques coups de pinceau, des coups de maître. L'un des deux bourreaux (celui de droite) frappant le divin Flagellé avec des lanières, serait son portrait. On reconnaît l'intervention de Buonarroti à l'exagération du nu, qui rappelle celle de ses person-

nages athlétiques du *Jugement* de la Sixtine : la draperie du Rédempteur est réduite à sa plus simple expression; quant aux caleçons blancs des deux exécuteurs du premier plan, il est visible, surtout

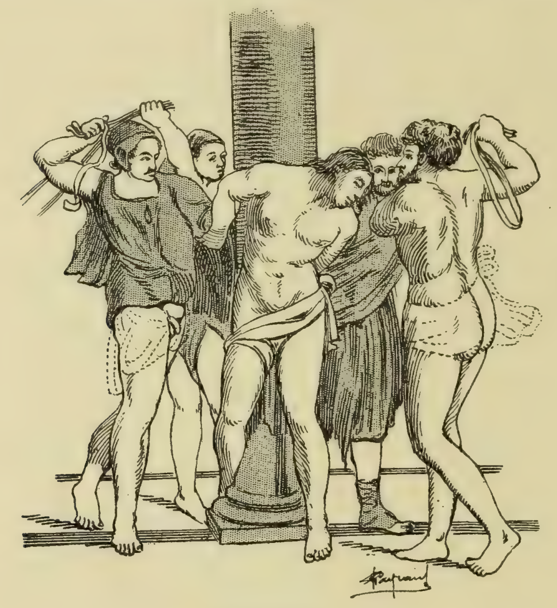


Fig. 381 *bis*.

en considérant la peinture, qu'ils ont été ajoutés après coup par quelque Volterre complaisant. Nous avons fait pointiller les voiles supplémentaires dont l'éclatante blancheur jure avec la teinte foncée des personnages, due à la peinture qui a noirci, en raison de l'inexpérience de Sebastiano Luciani, qui tentait, pour la première fois, l'emploi des couleurs à l'huile sur l'enduit des murs.

Quatrième chapelle. Des enfants entièrement nus soutiennent deux à deux la corniche de la balustrade. « Cette balustrade, dit de Lalande, conviendrait mieux dans un jardin que dans une église, où elle est un peu indécente. »

Première chapelle à gauche. Deux anciens tombeaux vides sont ornés de bas-reliefs singuliers. Sur l'un, on voit « les danses et les jeux obscènes » des faunes, des satyres, des bacchantes; puis, la cérémonie des cendres et la mort au milieu de ses nombreuses victimes. L'autre représente la désobéissance d'Ève et le Jugement

dernier; les ressuscités forment des groupes bien divertissants, paraît-il : « Je les examine souvent, dit un moine cicerone à l'auteur de *l'Itinéraire d'un Voyage en Italie*, et ne m'en approche jamais sans y découvrir de nouvelles facéties, plus burlesques les unes que les autres, un peu trop libres peut-être pour un temple catholique et pour des capucins. » Bah ! les bons frocards d'antan n'avaient pas froid aux yeux ; n'avaient-ils pas adopté pour juron *per Dio Bacco*, parce que les peines contre les blasphémateurs les empêchaient de jurer *per Dio*. Nous savons que Benoît XIV, affolé dans sa jeunesse par Mme Dubocage, avait toujours à la bouche le mot le moins honnête de sa langue, et celui de sa contre-partie.

34° **Le Saint Escalier** (*Scala Santa*). — Sur la paroi de droite et en haut du prétendu escalier de Pilate [1], dont les pèlerins des deux sexes — les dames au risque de montrer leurs dessous [2] — gravissent les vingt-huit marches [3], à la façon des culs-de-jatte et aussi de César quand il montait l'escalier de Jupiter Capitolin, un tableau représente Eve sortant d'une côte « superflue [4] » d'Adam. Celui-ci est couché sur le côté gauche et tourne le dos au public, pour dissimuler sa nudité antérieure. De plus, le peintre pusillanime a pris la

1. Cet escalier de Pilate a servi longtemps dans les représentations théâtrales de la *Passion ;* de là sa réputation usurpée.

2. Un éditeur d'art nous contait qu'à sa visite dans cette église, une agenouillée ambulante tomba à la renverse, en découvrant son architecture inférieure ; sa femme, simple curieuse, se précipita à son secours et gravit, *pedibus cum jambis*, les sacrés degrés. Mais un prêtre la réprimanda vivement de la profanation qu'elle venait de commettre. L'interlocutrice reprit sans désemparer qu'il fallait être un sérénissime — ou serinissime — imbécile pour ne pas aider à se relever une femme « qui tombe ». Un autre jour, à Rome, la même personne se vit fermer la porte d'une église, parce qu'elle était en costume de cycliste, mais le bedeau lui insinua un « accommodement avec le ciel » : celui de louer une jupe à son épouse. La proposition fut acceptée et une fois dans la place, au beau milieu de l'édifice religieux, la travestie retira la jupe de location, en disant d'un ton narquois au sacristain ébaubi : « Maintenant que je suis entrée dans la place, je sors de vos hardes. »

Les Flamands qui, assure Nisard, se servent des prêtres, mais ne les servent pas, gravissent d'une façon analogue la *montagne sainte* de Chevremont, près de Chaufontaine, pour adorer la Vierge dans une chapelle : « les uns les pieds nus, les autres avec des pois dans leurs souliers, ce qui est l'épreuve intermédiaire entre monter nu-pieds et monter en souliers ; quelques-uns, les plus zélés, à genoux. »

3. A chaque marche, à chaque roulis de hanche, à chaque tangage de croupes, on gagne neuf années d'indulgences.

4. Bossuet assure « qu'en prévision de la naissance d'Ève, l'Eternel avait donné à Adam une côte superflue dans le côté » et l'aigle de Meaux ajoute, en s'adressant dédaigneusement à la plus belle moitié du genre humain, qu'elle doit sans cesse se souvenir de son origine, c'est-à-dire « qu'elle vient d'un os surnuméraire ».

précaution de cacher les organes prohibés par un petit nuage, qui sort... on ne sait d'où. Eve se contente de croiser les bras pour cacher ses seins au Créateur, mais elle ne peut dissimuler son ventre aussi développé que celui d'une femme à terme.

35° **Sainte Sabine.** — Mausolée du cardinal Monti del Pozzo. Autour du sarcophage se tiennent la Vierge



Fig. 382.



Fig. 383.

portant Jésus tout nu, deux saintes et les Vertus cardinales : la *Prudence* découvre son torse et une partie de l'abdomen pour se faire piquer la mamelle droite par un serpent (fig. 382),

Qui déchire son sein, qui dévore son flanc.

36° **Santo Stefano Rotondo.** — Sur les parois de ce temple antique qui date du v^e^ siècle, Pomarancio, pour les figures, et Matteo di Sienna, pour les paysages, représentèrent dans une suite de trente-

deux fresques mouvementées et tourmentées, les horribles tortures appliquées aux martyrs dépouillés de leurs vêtements.

37° **Trinité du Mont**. — Les matériaux de cette belle église furent tirés des Thermes qui portent le nom du plus acharné persécuteur des chrétiens : « Quel triomphe, exclame Ampère, et quelle noble vengeance du Christianisme ! »

*La Descente de Croix* est des plus... décentes ; c'est à ce titre que nous en parlons. Elle est due au pinceau-goupillon de Daniel Ricciarelli, plus connu ou trop connu sous le nom de Daniel de Volterre et le surnom de Bracchetone, sa « culotte » de Nessus. Les quatre femmes de face, inclinées, ne montrent absolument rien de leur gorge. Comparez cette composition avec celle de Rubens [1] et vous vous rendrez compte de la distance qui sépare le peintre de la chair de celui de la chaire.

## II. — PALAIS ET VILLAS

Nous visiterons seulement les édifices privés qui ont appartenu à de hauts dignitaires de l'Eglise.

**Villa Albani**. — Cette villa, sur le point de disparaître, fut fondée par le cardinal Alexandre Albani, grand amateur d'art antique. Napoléon I<sup>er</sup> cambriola trois cents des meilleures statues qui furent restituées en 1815, et que le cardinal Joseph Albani vendit au Musée de Berlin, à l'exception du célèbre bas-relief d'*Antinoüs*, pour couvrir les frais du transport !

Après avoir traversé la *sala ovale* du *Casino*, où se trouve l'*Amour bandant son arc*, on arrive à la *galleria grande* dont le plafond peint à fresque par Raphaël Mengs représente, dans le champ du milieu, *Apollon et les Muses* de grandeur naturelle. « Le Sanzio, disait Winckelmann, n'a rien produit qui puisse y être comparé. » Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse ! Ce lourd critique brandebourgeois, l'ami d'Alexandre Albani, ne pouvait juger autrement l'œuvre d'un compatriote qu'il écrase sous le pavé de l'ours.

1. Réveil, tom. XI, 793.

**Villa Borghèse.** — Commencée par le cardinal Dezza, elle fut terminée sous le pontificat de Paul V par son neveu le cardinal Scipion. Avant d'être une galerie de peinture et de sculpture, elle fut la demeure d'un prélat, et l'on y pouvait déjà contempler les toiles et les statues les plus suggestives, entre autres : *Jupiter et Danaé*, un des meilleurs tableaux du Corrège ; l'*Aurore*, du Guerchin ; *Vénus et l'Amour*, de Lucas Cranach ; l'*Amour sacré et l'Amour profane*, du Titien ; *Léda* (fig. 383) ; les statues colossales de *Jupiter*, *Apollon*, *Julie* et *Sabine ;* la *Dispute d'Apollon et d'Hercule*, par Domenico des Angelis, à la voûte de la première salle ; la *Naissance de Vénus*, fresque de Gaetano Lopis, à la voûte de la troisième salle ; etc. Cet édifice n'a donc pas changé de destination ; il n'a fait qu'étendre son hospitalité à l'art profane.

**Palais du cardinal Cesi**[1].

**La Farnésine.** — Cette demeure de plaisance, édifiée par le banquier des papes, Augustin Chigi, devint la propriété des Farnèse. On y admire encore les douze fresques où le pinceau magique de Raphaël développe les différentes phases des *Noces de Psyché*, et où le maître des maîtres prouve que la foi n'est pour rien dans les manifestations artistiques de la peinture religieuse. Il ne serait pas question, ici, de ce palais, si l'amphitryon n'avait souvent réuni et « régalé » Léon X et divers cardinaux, en noble compagnie des nudités de l'Olympe, à la tête desquelles brillent les *Trois Grâces*, une brune, une blonde, une châtaine, à qui l'amour fait admirer Psyché dont il est épris (fig. 384).

**Palais Farnèse.** — Ce palais fut construit en face de la Farnésine sur la rive opposée du Tibre, par le cardinal Alexandre Farnèse, qui devint pape sous le nom de Paul III. Les fresques lascives d'Annibal Carrache, son chef-d'œuvre, dont le *Triomphe de Bacchus et d'Ariane* occupe le centre, se déployaient à l'aise sur les murs de ce palais, sans crainte de faire rougir davantage la pourpre cardinalice. Les amours mythiques étaient célébrées sur les parois de la

1. L'auteur des *Délices d'Italie* y a « admiré » une sculpture antique représentant *Junon*, dite l'*Amazone* parce qu'elle a une mamelle coupée. Nous ne connaissons aucune figure d'Amazones offrant la section mammaire à laquelle cette peuplade fabuleuse devrait son nom.

galerie des fêtes[1]. Il suffit de considérer les sujets d'ornementation



Fig. 384.

de la chape de ce pontife[2] pour avoir la mesure de son libéralisme artistique et de sa moralité.

Cet édifice n'a pas, non plus, beaucoup changé en devenant un Musée national, où l'on rencontre, par exemple, *Apollon et les Trois Grâces* qui ont des draperies sous la main, mais se gardent bien de s'en servir, à la satisfaction des amis des beaux-arts.

**Palais Spada.** — Il fut élevé pour le cardinal Capo di Ferro sous le pontificat de Paul III et décoré par le cardinal Spada. On y

1. La chaste plume de Du Pays proteste contre les sujets de ces peintures: « C'est un des caractères de l'époque où elles furent exécutées que ce goût prédominant pour la mythologie, mais il ne justifie pas (pour parler le langage énergique de La Bruyère), ces saletés des dieux peints pour les princes de l'Eglise. » Et le chanoine de Bléser ajoute : « C'est une des plus belles œuvres de la Renaissance, mais il est bien permis d'affirmer sans témérité que de pareils scandales ne s'étaleront plus jamais dans la demeure de ceux auxquels il a été dit d'être la lumière et le sel du monde. »

2. *Les Seins et l'Allaitement à l'Église*, fig. 1.

admire la *Mort de Didon* du Guerchin ; la poitrine de l'héroïne apparaît en entier sous la draperie qui recouvre le reste du corps.

**Palais Barberini.** — Date de l'exaltation du cardinal Maffeo Barberini, devenu pape sous le nom d'Urbain VIII, dont nous connaissons les armes parlantes. Ce palais est situé sur l'emplacement du cirque de la courtisane Flora et est fameux par les fêtes nocturnes qu'on y donnait. Il ne déroge donc pas en abritant dans ses galeries des toiles telles que les *Bacchanales* de l'Albane, écho lointain des orgies qui se passaient au même lieu, et la *Fornarina*[1], la robuste maîtresse du divin Sanzio, lequel postulait, comme l'Arétin, au chapeau de cardinal.

**Palais Rospigliosi.** — Construit par le cardinal Scipion Borghèse, neveu de Paul V, cet édifice devint plus tard la propriété du cardinal de Mazarin. Actuellement, il donne asile au *Temple de Vénus* par Claude Lorrain, et à la sensuelle *Léda* du Corrège. On y voit aussi *Vénus et l'Amour* du Dominiquin, à côté du *Péché originel*, interprété par le même pinceau mi-païen, mi-chrétien. Le jardin est rempli de marbres antiques : l'*Enlèvement de Proserpine*, *Méléagre et le sanglier*, etc. Benoît XIV avait l'habitude d'y prendre son café ; de là le nom de *Coffee House* donné à ce *buen retiro* par les touristes d'outre-Manche.

**Palais Corsini.** — Il dut sa magnificence à Clément XII qui l'acheta pour son neveu, le cardinal Neri Corsini. Sous ses lambris mourut Christine de Suède, la célèbre Messaline repentie. Ce palais est aujourd'hui un Musée et renferme bon nombre de nudités picturales ou marmoréennes.

Nous en dirons autant du **Quirinal** construit par Grégoire XIII pour servir de palais pontifical d'été, où réside en ce moment le terrible « geôlier » de la papauté, le roi d'Italie, et du **Palais Doria** qui appartint à Innocent X. Le portrait de ce pontife, avec son nez enluminé, « piquante parure », y figure en bonne place, à côté de sa belle-sœur, donna Olimpia Panfili par le Bernin. Que si l'existence de la papesse Jeanne est douteuse, celle de la papesse occulte Olimpia est des plus authentiques : cette intrigante gouverna l'Eglise pendant dix ans.

1. *Curios. méd. littér. et art. sur les seins*, fig. 60.

Salerne. **Cathédrale**[1].

San Salvi. **Monastère**. — Dans la *Cène* peinte en fresque sur les murs du réfectoire de ce couvent, un grand cœur renversé est représenté au-dessus de la tête du Christ; l'usure du temps a estompé la silhouette de ce viscère, que des gens malintentionnés prennent pour la partie inférieure d'autres organes, sculptés en profusion sur les ruines de Pompéi.

Sienne. 1° **Dôme**. — Une « orgie » de sculptures et de mosaïques, écrit un voyageur; la façade, comme le reste, est « d'une richesse étourdissante ». De chaque côté de cette façade s'élèvent deux colonnes corinthiennes surmontées de femmes dévêtues, les mains liées derrière le dos. « L'artiste », dit Taine, « pour atteindre au mouvement vrai, ne craint pas de gâter un peu le sein. » Ne confond-il pas avec les ligatures des figures du bénitier disposé à l'entrée (fig. 385) ?

La cuve baptismale de ce singulier monument est l'œuvre de Giacomo della Quercia; son pilier de support est constitué par un candélabre antique orné de plusieurs femmes nues, ligottées comme celles de la façade, ce qui les empêche de se protéger contre les regards indiscrets. Elles ont à leurs pieds des têtes d'angelots ou d'amour qui agrémentent aussi le haut du pourtour de la cuve.

Une chaire octogone en marbre blanc de Niccolo Pisano et son fils Giovanni, est soutenue par des lionnes qui tiennent un anneau dans leur gueule ou sont tétées par leurs petits. Du corps de ces fauves s'élèvent huit colonnettes sur lesquelles sont assises autant de femmes portant, chacune, un enfant qui leur parle à l'oreille.

Les mosaïques du pavé offrent des dessins remarquables et com-

1. Sous les portiques de l'atrium qui précède cet édifice, l'attention est attirée par un sarcophage antique enjolivé du combat des Centaures et des Lapithes; au-dessus de cette sculpture païenne, en 1427, on a gravé une croix et le nom d'un jurisconsulte de Salerne, Benoît Le Rond, versé dans la science des lois et du droit, à la façon de Robert Macaire : « cette malle doit être à moi ». L'épitaphe de cet avocat, habitué à jongler avec le pour et le contre, établit son droit à l'inviolabilité de sa sépulture :

. . . . . *Quod tumulum fuit sibi concessum,*
*Nec potuit alteri concedi et in eo non debet alius sepeliri.*

« Il craignait sans doute, remarque judicieusement sinon juridiquement M. Lucien du Bois, que quelque jour on ne lui rendît la pareille. »

prennent quelques nudités « qui mettent les curieuses dans un assez grand embarras », assure un observateur digne de foi. Effectivement, dans la belle composition du Pinturicchio, le *Triomphe de la Vertu* (fig. 386), qui a un air de famille avec l'*Empire du Temps sur le Monde*[1] de la basilique de Saint-Denis, on remarque un mécontent de son sort montrant le poing à la *Fortune*. Celle-ci, à l'aide d'une voile,

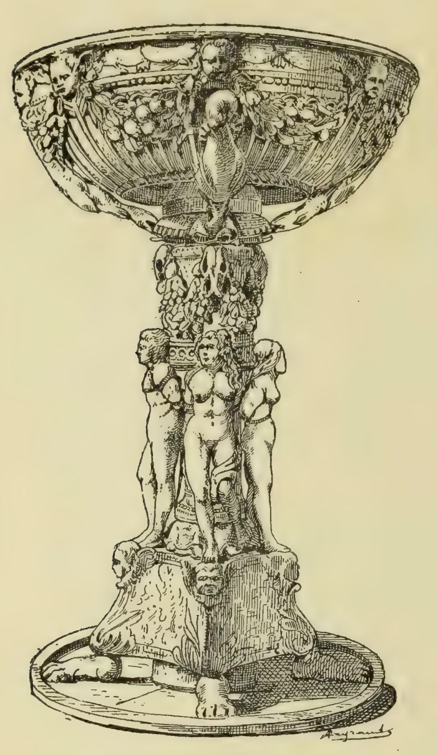


Fig. 385.



Fig. 386.

se dirige où souffle le vent, se tenant en équilibre un pied sur l'avant d'une barque désemparée et l'autre sur un globe, « pour montrer, dit M. Lucien Bégule[2], son peu de stabilité ».

La frise est ornée des bustes de tous les papes ; on y voyait autrefois, paraît-il, celui de la papesse Jeanne, inventée par les Réformés et métamorphosée en pape Zacharie, vers 1600.

Chapelle des Chigi. La *Marie-Madeleine* du Bernin se tient debout et est presque nue (fig. 387). Elle était destinée à représenter une *Andromède* ou une *Niobé*, à l'exemple de Martial, pour qui le

1. *L'Art profane à l'église, en France*, fig.146 .
2. *Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne*; Picard, édit.

sixième signe du zodiaque, celui de la *Vierge*, était *Diane*, *Dea Virgo*. Cette Madeleine est trop jeune pour une pénitente ; à cet âge,



Fig. 387. Fig. 388.

elle pratiquait encore la devise que prendra plus tard Mlle Cerny : « Aimez-moi les uns les autres ».

Chapelle de Saint-Jean. Sur un pilastre en forme d'*ara* ou autel païen sont retracés les divers incidents de l'*Enlèvement de Proserpine* (fig. 388).

Le plafond de la sacristie ou plutôt de la bibliothèque (*libreria*) est couvert de scènes mythiques. Au milieu de cette salle a longtemps figuré le célèbre groupe en marbre des *Trois Grâces* (fig. 389), attribué à Phidias et trouvé à Rome au xv[e] siècle[1]. Il est assez endommagé ; la Grâce du milieu a perdu la tête. Pie II, amateur passionné d'art antique envoya ce groupe de croupes à sa ville natale « pour y perpétuer sa mémoire ». Depuis la Renaissance,

1. Ces trois déités païennes qui personnifiaient ce qu'il y a de plus séduisant dans la beauté physique et morale, — de là le nom de *Charités* qui leur était encore donné, — devinrent avec le Christianisme les *Vertus théologales*. Leurs images continuèrent à être très répandues chez le peuple, comme dans l'antiquité, mais elles changèrent de nom : en Belgique, ainsi qu'au nord de la France, elles devinrent des *Trois Pucelles*, et dans le Midi, les *Trois Nourrices* ; à Narbonne, il existait une auberge à cette enseigne et Rabelais, puis Molière, y logèrent.

les filles d'Aphrodite « faisaient l'admiration des fidèles et des infi-



Fig. 389.

dèles » ; elles étalaient leurs charmes au beau milieu de l'église, jusqu'au jour où l'archevêque François Piccolomini les relégua à la sacristie. Mais Pie IX, à son passage en 1857, choqué de la présence

dans le saint lieu de cette sculpture païenne, qui pourtant, objecterait Calino, était en état de grâces — la fit déposer à l'*Opera del Duomo*, au voisinage de la cathédrale. Raphaël et Canova, dit-on, se sont inspirés de ce chef-d'œuvre de l'antiquité pour traiter le même sujet ; ce fut d'ailleurs le premier tableau mythologique du peintre d'Urbin. C'est donc en présence de ces beautés dévêtues que, naguère, le prêtre se préparait à célébrer le sacrifice de la messe.

Sur la voûte du *Baptistère* jetons un regard sympathique à la *Vérité* qui, un miroir à la main, découvre sa poitrine d'où émerge une tête de profil : comme la *Prudence*, cette allégorie a deux visages opposés, le passé et l'avenir.

2° **Saint-Dominique**. — Chapelle Sainte-Catherine. Superbe dallage sur lequel Orphée tout nu charme les animaux et les visiteurs.

3° **Palais public**. — A la chapelle située au premier étage, on trouve, « en bizarre compagnie », saint Christophe et Cicéron, Caton et Mars, Jupiter et Judas ; enfin, Apollon catéchisé par saint Ambroise. Aux pans de voûte, parmi les Vertus peintes par Taddeo Bartholi, la *Charité* se fait remarquer par son absence presque complète de voiles.

SORIANO[1].

SUBIACCO. **Saint-Benoît** (*San Benedetto*). — Chapelle de la Vierge. Un ermite, suivant la description de X. Barbier de Montault, n'a d'autre vêtement que sa barbe et ses cheveux, d'une longueur démesurée. Tandis qu'il récite son chapelet, un ange tutélaire lui apporte un pain et un vase plein d'eau.

TORTONE. **Cathédrale**. — Jules Lecomte, dans ses *Voyages çà et là* (1859), raconte plaisamment qu'il a vu sur les bas-reliefs d'un beau

1. Un portrait de saint Dominique est le but d'un pèlerinage annuel pour les femmes qui prétendent être tourmentées de l'esprit malin. Pour beaucoup, c'est un prétexte à ballade ou à rendez-vous et l'occasion de se faire payer par leur époux une paire de souliers des dimanches, sans lesquels il ne serait pas séant de se présenter devant le saint guérisseur. Certaines pèlerines ont des motifs spéciaux ; ainsi l'une d'elles, vers 1777, confia à Henri Swinburne qu'ayant été mariée contre son gré à un gardien de chèvres, « qui puoit, à renverser, l'odeur de son troupeau et de ses fromages », jouait la possédée afin de le dégoûter d'elle.

sarcophage antique *Castor et Pollux* et la *Chute de Phaéton*, deux sujets d'une mythologie assez imprévue dans un temple chrétien.

Ceci me rappelle qu'à Cologne, dans les caveaux du dôme, on voit la châsse des trois mages, Gaspard, Melchior et Balthazar, toute constellée de pierreries de second ordre : topazes, améthystes, chrysoprases, grenats, adamantoïdes, — plus, de quelques pierres dures : cornalines, aigues-marines, onyx, camées... Or, parmi ces dernières, beaucoup sont gravées, et il ne faut pas précisément de loupe pour reconnaître que plus d'une offre des sujets d'un paganisme si outré, que leur place serait plutôt dans le musée secret de Naples que sur un reliquaire des hauts temps du christianisme...

Un habitant auquel je fais remarquer l'inconvenance de bas-reliefs mythologiques dans un temple catholique, me répond :

« — Ne faites pas attention, nous sommes ici dans un pays de rizières...

» — Eh bien ! quel rapport y a-t-il ?...

» — On y *riz* de tout ! »

Et comme cette ineptie ne me fit pas rire... mon homme, croyant bien s'excuser, ajouta :

« Je vous dis ça, monsieur, parce que vous êtes Français, le pays des farceurs, et que j'ai pensé que ça vous ferait plaisir à entendre ! »

TRÉVISE. **Saint-Nicolas** (*San Niccolo*). — Mausolée du comte Agostino Onigo. Trois génies porteurs de cornes d'abondance décorent l'entablement. Celui du milieu est absolument dévêtu, à part une étroite banderole qui flotte autour de son corps sans en rien cacher, mais sa tenue choque peut-être moins que celle de deux autres : ils portent une courte chemisette plaquée sur leurs organes dont ils accusent le relief.

TURIN. — Les églises de l'ancienne capitale du royaume laissèrent à M. Bordes, en août 1755, à peu près la même impression que celle des autres villes importantes de l'Italie septentrionale[1].

1. A Gênes, entre autres, dit-il,

On ne voit que dans l'Italie
Tous ces temples que la folie
Ridiculement décora,
Vous diriez qu'on y sacrifie
Au joli dieu de l'Opéra.
O Vénus ! sous le nom de Vierge,
J'y vais révérer tes contours ;
Mille anges, sont autant d'amours,
Leurs flambeaux sont changés en cierge.
Tout est marbre et pierre de prix ;
Colonne, statue ou peinture,
Tout feston, guirlande, dorure,
Tout pompon, jusqu'aux crucifix.
Dans ces régions si charmantes,
Il manque pourtant un grand point :
Les églises sont très galantes,
Et les femmes ne le sont point...

1° **Saint-Jean-l'Evangéliste. Cathédrale**[1]. — Le chœur est rehaussé de fresques remarquables ; l'une d'elles représente les *Sibylles*. Le corsage largement échancré de la cartomancienne de Samos laisse voir un de ses seins.

2° **Sainte-Christine.** — Cette église des carmélites déchaussées possède une statue de *Sainte Thérèse* par Legros. La vierge d'Avila est en extase comme celle du Bernin; mais, ici, la visionnaire pâmée ouvre ses vêtements pour découvrir au céleste amant son cœur en même temps que son sein. Cette allégorie profane de l'amour divin était d'abord placée à l'extérieur, où elle a été remplacée par une réplique.

Un voyageur signale, en outre, au maître-autel un tableau d'une étrange composition : il représenterait l'enfant Jésus tirant comme *Cupidon* une flèche qui va percer le cœur de sainte Thérèse. Le *Bambino* est aux côtes de la Vierge et de saint Joseph, qui semblent admirer son adresse. Y a-t-il confusion dans l'esprit de notre touriste avec la statue de l'extatique[2] ?

3° **Saint-Esprit** (*Santo Spirito*)[3]. — 4° **Eglise des Jésuites** (*San Salutare*)[4].

Venise. 1° **Saint-Marc.** — *Extérieur*[5]. — Ce vieil édifice « d'un

1. Près de la porte principale, un collier de fer est fixé à un poteau, sorte de pilori religieux, où l'on exposait autrefois ceux qui refusaient de faire leurs pâques.

2. Valery place cette peinture à l'église Saint-Philippe-de-Neri et signale à Saint-Charles-Borromée *saint Joseph tenant l'Enfant Jésus, qui blessé d'un trait le cœur de saint-Augustin* à la façon du petit archer Eros.

3. C'est dans cette église que J.-J. Rousseau abjura le calvinisme en 1728 ; le philosophe de Genève, partisan des *Confessions*, ne pouvait conserver une religion qui ne les admet pas.

4. Elle possède un carillon de dix cloches, qui fait entendre, comme en Belgique, des airs profanes : c'est une rareté en Italie.

5. Tout d'abord on se demande ce que signifient au milieu d'une façade d'église ces quatre *Chevaux de bronze* doré qui sont en cuivre et traînent un quadrige — le seul qui soit parvenu jusqu'à nous. Cet attelage décorait primitivement l'arc de triomphe d'un empereur romain, Néron ou Trajan ; puis il fut roulé à l'hippodrome de Constantinople, d'où il vint relayer à Venise jusqu'au jour où Napoléon « l'emprunta » pour orner l'arc de triomphe du Carrousel ; enfin, la Restauration le restitua à Venise, où il fut remisé définitivement.

Sur la façade est raconté l'enlèvement du corps de saint Marc, apporté d'Alexandrie entre deux pièces de lard, comme un sandwich, pour faciliter son passage à la douane des turcs qui ont horreur du porc. On y voit l'air déconfit des infidèles bernés et la mine narquoise et exhilarante des chrétiens malicieux qui leur ont joué le tour.

goût misérable », dit de Brosses, a cinq dômes, et non sept, comme le veut le spirituel président qui les compare à des « chaudières », parce qu'ils sont revêtus à l'intérieur d'un parement de mosaïques à fond d'or. Nos ingénieux symbolistes peuvent y voir l'image des chaudières de l'enfer ; mais, dans l'esprit du critique susnommé, il ne s'agit que de vulgaires chaudrons[1].

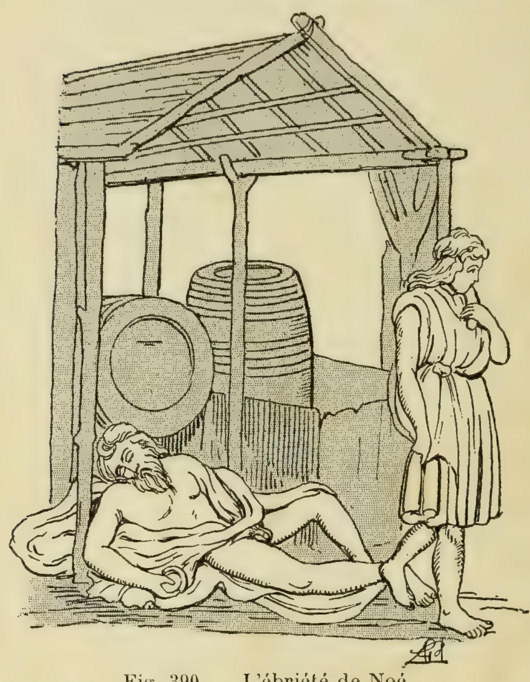


Fig. 390. — L'ébriété de Noé.

Entre autres hors-d'œuvre incrustés sur la façade principale, on reconnaît notamment Cérès en char traîné par des hippogriffes, un flambeau dans chaque main pour rechercher sa fille, et diverses représentations d'Hercule. Ici, le fils de Jupiter porte les dépouilles de la biche aux cornes d'or et foule aux pieds l'hydre de Lerne ; là, il charge ses épaules du sanglier d'Erymanthe et terrasse le dragon des Hespérides. « Ne trouvez-vous pas très comique, demande Ad. Lance, de rencontrer dans l'ornementation d'une église chrétienne du moyen âge toutes ces images damnables des faux dieux du paganisme ? »

Les arcs et les coupoles de l'*atrium* sont surchargés de décorations en mosaïques, dont les sujets, tirés des épisodes de l'Ancien Testament (fig. 390, 391), sont rendus dans un style d'un réalisme affolant.

Sur la voûte du porche de Saint-Marc, écrit Taine, des mosaïques in-

1. La symbolomanie a tout idéalisé : pour saint Meliton, le nez est l'emblème de la discrétion ; la bouche celui de la tentation ; les ongles, c'est la perfection des vertus ; les mamelles, la doctrine évangélique ; le ventre, l'avarice ; les entrailles représentent les préceptes de N.-S. ; le buste et les reins, les pensées de luxure, etc. ; le même dément voyait dans la charrue l'image de la croix !

nombrables étalent des corps réels et roides, des Eves grêles, à la poitrine tombante, des Adams maigres qui sont des ouvriers déshabillés, vingt



Fig. 391. — *Bibere papaliter !*

scènes bibliques d'une indécence aussi naïve et d'une maladresse aussi enfantine que les enluminures des plus vieux missels.

En effet, nulle part les représentations d'Adam et de sa compagne ne sont plus fréquentes qu'à Venise, tant sur les édifices civils (fig. 392) que religieux. Nulle part, aussi, nos premiers parents n'ont été figurés d'une façon plus réaliste. L'artiste qui a imaginé ceux du porche a peut-être pris trop à la lettre les livres sacrés. Leurs organes sexuels sont fortement accusés et ombragés d'un taillis pubien des plus touffus ; quant aux seins d'Ève, ils ne nous ont pas paru « grêles », bien au contraire.

Une autre mosaïque commente et met en pratique, sur fond d'or, le précepte du psalmiste : *Crescite et multiplicamini.* Dans un premier tableau, « l'œuvre de chair » est figurée par un homme couché auprès d'une femme dont il caresse les seins ; puis, vient l'accouchement dans tous ses détails. Mais le tableau le plus cru et aussi le plus cocasse est sans contredit celui de la *Circoncision* (fig. 392 *bis*) : Jésus est représenté à l'âge adulte et ithyphallique, comme Osiris (fig. 392 *a*) et autres divinités égyptiennes (fig. 392 *b*, *c*) ;

le grand prêtre coupe ostensiblement le prépuce volumineux qui tombe à terre ! Flac !

Façade occidentale. Sur les archivoltes qui encadrent le tympan

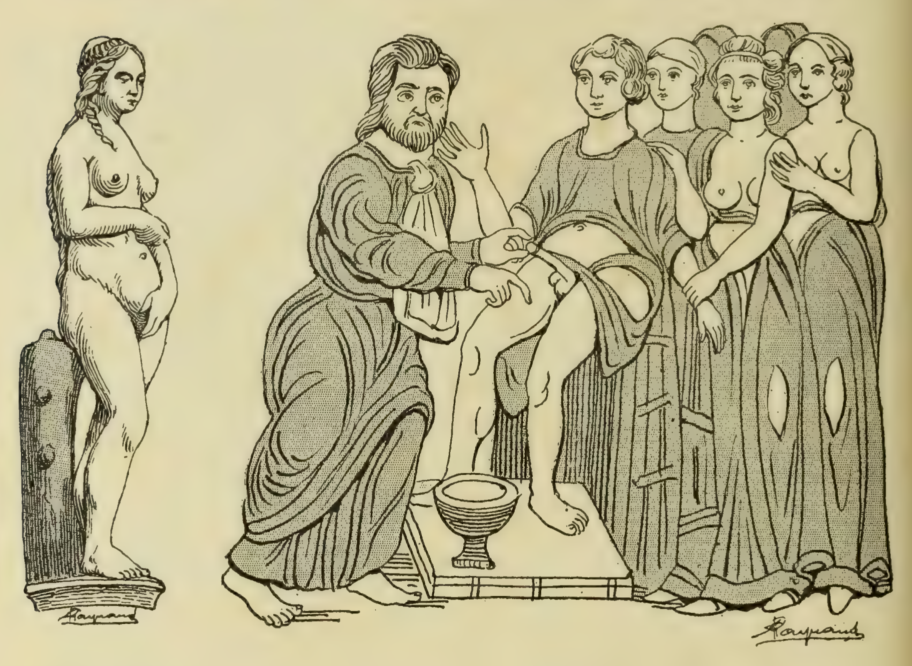


Fig. 392[1]. Fig. 392 *bis*.

de la porte sont sculptés des sujets d'une signification obscure. Une femme nue enfourche un dragon, dont la queue est terminée par une tête qui lui mord un sein. Elle est placée en regard d'un homme à moitié déshabillé qui chevauche sur un second dragon, dont il tient la queue entre les dents : la *Terre* et l'*Océan* ? D'autre part, l'un des douze mois de l'année, Décembre, accompagné des signes du Zodiaque, est personnifié par une femme nue, à tête d'oiseau, à queue de poisson et dont un animal fantastique dévore les seins.

Entre les arcades, six bas-reliefs sont encastrés dans la muraille : la Vierge y paraît sous la protection de deux Hercules nus ; l'un porte le sanglier d'Erymanthe, l'autre la biche Arcadienne.

1. *Eve*, aux flancs robustes, d'Antonio Rizzo ; elle fait pendant à *Adam* sur le revers de la *Porta della Carta*, à Venise.

Dans les retombées des arcades, des esclaves dévêtus jouent le



Fig. 392 *a*. — La Résurrection d'Osiris. Bas-relief du temple de Denderah. Tirée de la *Mission de l'Expédition d'Egypte*.

rôle de gargouilles et portent sur les épaules des vases penchés auxquels s'ajustent les gouttières.

*Intérieur*. — L'arcade de la porte est occupée par un *Jugement*



Fig. 392 *b*. — Divinités du temple de Denderah. Fig. 372 c[1].

*dernier* qui est une composition d'Antonio Zanchi reproduite en mosaïque par Pietro Spagna (1680). Les pécheurs sont refoulés par les anges exterminateurs vers la gueule du monstre infernal, *vorat, urit et agit Avernus*. En tête du groupe figure une femme nue, couchée sur le dos et munie d'une paire de mamelles monstrueuses (fig. 393) ; elle résiste avec énergie aux démons qui l'attirent vers le gouffre. Cette cohue de damnés se termine par une autre commère

1. Bas-relief du temple d'Erment. T. 1, pl. 97.

aux chairs non moins rebondies, dont le buste seul émerge surmonté de deux globes charnus de dimensions extravagantes.

Toutes ces singularités justifient la comparaison de la cathédrale



Fig. 393.

de Saint-Marc par Théophile Gautier à une grande bible d'or, historiée, enluminée, fleuronnée, ou à un missel du moyen âge sur une grande échelle.

Une des bizarreries de ce vaisseau byzantin est la belle porte en bronze, à côté de l'autel,ciselée par Sansovino qui a buriné sa figure, ainsi que les portraits du Titien et de l'Arétin — l'un le peintre, l'autre l'écrivain de la chair — mêlés aux évangélistes et aux prophètes. Quelle antithèse ! Une véritable gasconnade italienne.

A la gauche du sanctuaire, une large toile de Biscaino Bartolomeo présente Jésus devant les pharisiens qui espèrent le mettre dans l'embarras, en lui posant ce dilemne, à propos de la *Femme adultère* :

Et nous dis lequel debvons faire :
Ou la punir (la lapider), selon la loy
Ou luy pardonner, selon toy.

Jésus se baisse et trace du doigt sur le sable ces mots : « Terre, terre, écrivez que ces hommes sont réprouvés ». Au premier plan de ces « sépulcres blanchis », la coupable d'une grande beauté

expose à tous les regards plongeurs, en s'inclinant avec respect devant son protecteur, la rotondité complète de son sein droit.

Chapelle Zeno. Le monument funéraire du cardinal de ce nom

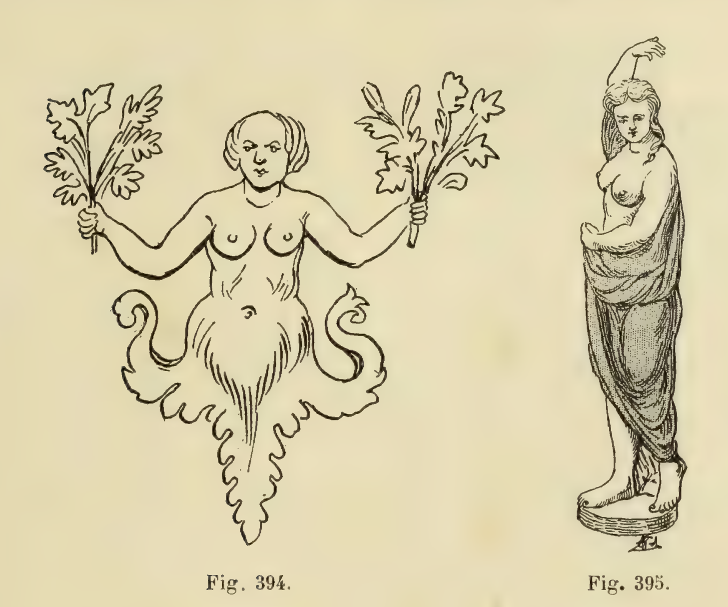


Fig. 394. Fig. 395.

est orné de bustes franchement féminins en bas-reliefs (fig. 394) et de statues dont une nymphe presque nue (fig. 395) qui, comme la Bettina de Gœthe, semble préférer la danse à la marche.

Campanile. La *Loggetta,* bijou marmoréen ciselé par Sansovino, s'élevait au pied du clocher de Saint-Marc qui vient de s'effondrer ; on y remarquait, non sans surprise, quatre statues de bronze, la *Paix*, *Apollon*, *Mercure* et *Pallas*. Ces chefs-d'œuvre de la statuaire du XVIe siècle, qui occupaient les niches des trumeaux, n'étaient pas, que nous sachions, des divinités chrétiennes (fig. 395 *bis* à 399).

Ces disparates se retrouvent encore au palais des Doges dans l'escalier des Géants, où *Mars* et *Neptune*, qui lui ont donné leur nom, ont pour vis-à-vis *Adam* et *Ève* chefs-d'œuvre d'Ant. Rizzo (1462). Ève tient la pomme de la main droite et voile, de la gauche, « le jardin du péché », avec une attitude et un geste de coquetterie pudique.

Mais revenons, avec Ad. Lance, aux pierres précieuses de la *Loggetta :*

Les grands bas-reliefs de l'attique sont les plus charmantes composi-

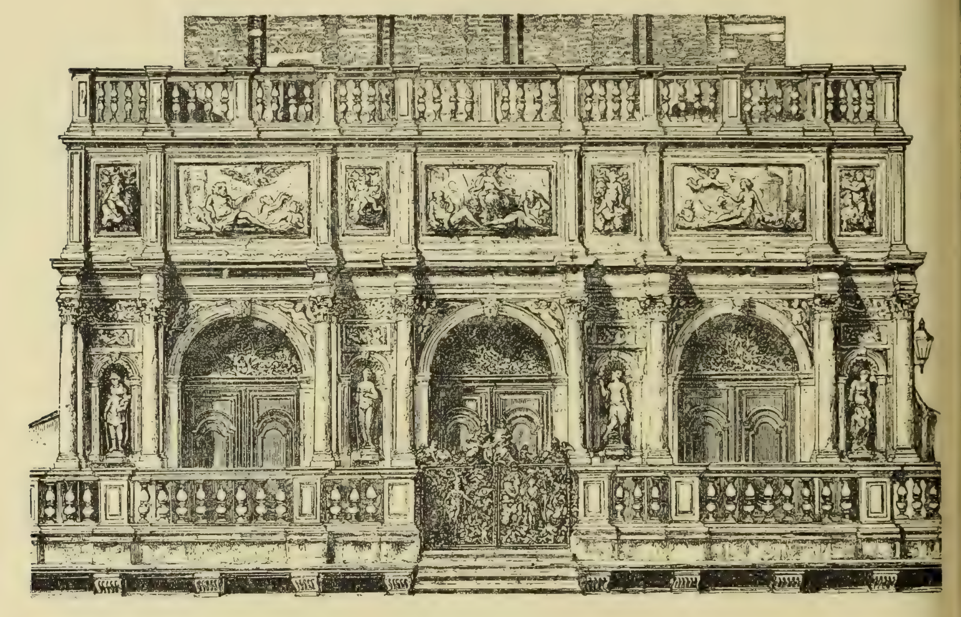


Fig. 395 *bis.* — Reproduite par Armengaud, dans les *Galeries de l'Europe.*

tions qu'on puisse voir. Je me souviens surtout de celui du milieu : Venise sous les traits de la Justice, assise sur deux lions et accompagnée de deux vieux fleuves à longue barbe étendus à ses pieds, lesquels arrosent la terre de l'eau qui s'écoule à flots de leurs urnes renversées. Celui de droite représente Vénus à peine formée de l'écume de la mer et déjà courtisée par l'Amour (fig. 398). Une magnifique petite grille à deux vantaux, fondue en bronze vers le milieu du XVIII[e] siècle par Antonio Gai, ferme la balustrade d'enceinte de la Logette (fig. 396, 397).

2° **Carmes. Monastère.** — Michel Sobleo ou Desubleo, né en Flandre, décora plusieurs églises de Venise; sa composition la plus estimée est la *Suzanne surprise au bain* (fig. 400), qu'il peignit pour le couvent des carmes. Suzanne vient de sortir du bassin.

3° **Saint-Etienne** (*San Stephano*). — Ornementation curieuse à

l'entablement du sarcophage de Jacopo Suriano : deux robustes gaillards de génies, en bas-reliefs, tiennent d'une main l'épitaphe du défunt, et, de l'autre, le flambeau de la vie que, contrairement aux règles de la statuaire funéraire, ils ne cherchent pas à éteindre.

4° **Saint-Georges-Majeur.** — Cinquième autel. Deux candélabres en bronze sont

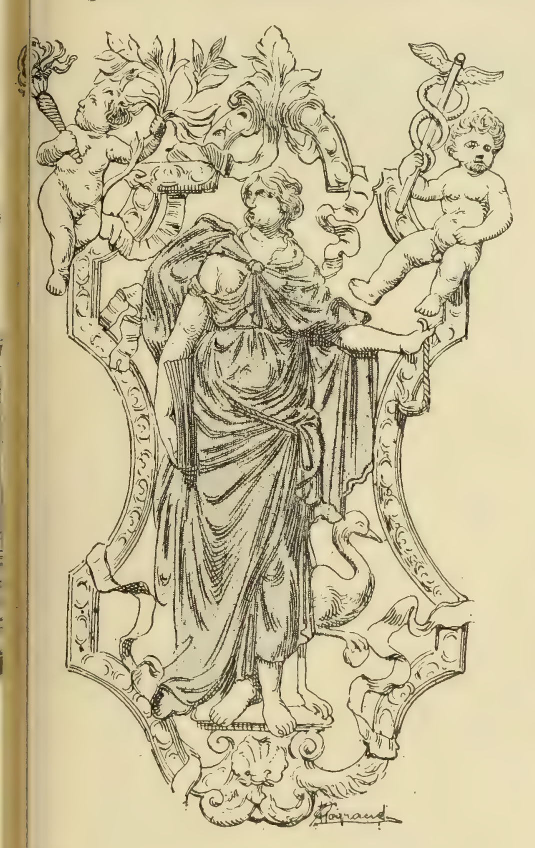


Fig. 396. — Motif principal du vantail gauche de la grille.



Fig. 397. — Motif qui surmontait le vantail droit.

ornés, par Niccoletto Roccatagliata, d'enfants nus, amours, génies ou anges sans ailes *ad libitum*.

Dans le couvent auquel appartenait l'église et qui a été transformé depuis en caserne d'artillerie, le marquis de Seignelay a vu un tableau qui représentait « *La Femme prise en adultère* », de Roche-Marcou : thème émoustillant et favori des moniaux.

C'est au fond du réfectoire de ce couvent que se trouvait la gigantesque composition des *Noces de Cana*, par Paul Véronèse. D'après une tradition écrite, conservée dans le susdit couvent, raconte

M. Villot, cité par M. Bourrand, auteur de l'*Histoire de l'Art chrétien*, un grand nombre des personnages de ce tableau sont les

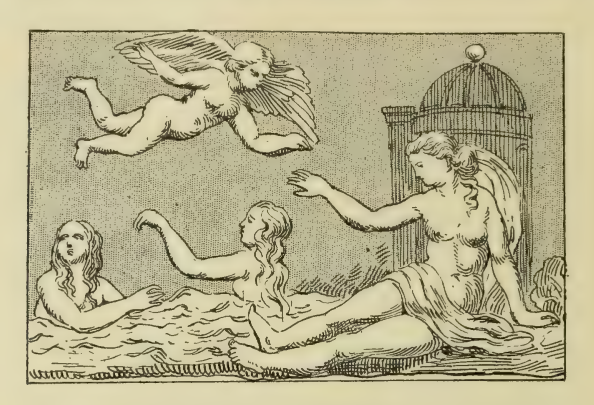


Fig. 398. — Bas-relief du soubassement (Campanile).

portraits de célèbres contemporains du maître vénitien : l'époux, assis à gauche, représenterait don Alphonse d'Avalos et la jeune épouse, placée près de lui, Eléonore d'Autriche, reine de France.

François Ier, coiffé d'une façon bizarre, est assis à ses côtés ; vient ensuite Marie, reine d'Angleterre, vêtue d'une robe jaune. Soliman Ier, empereur des Turcs, est près d'un prince nègre qui parle à un de ses serviteurs ; plus loin, Victoire Colonna, marquise de Pescaire, tient un cure-dents. A l'angle de la table, l'empereur Charles V, vu de profil, porte la décoration de la Toison d'Or.

Paul Véronèse, nous le savons, s'est représenté avec les plus célèbres peintres de l'époque dans le groupe des musiciens : il est en blanc et joue de la viole comme Tintoret, placé derrière lui ; Titien racle de la basse qui, par synonymie, eût dû échoir à Bassan, muni d'une flûte ; enfin, Benedetto Caliari tient une coupe de vin et boit à la santé de ses bruyants compagnons[1].

5° **Grands-Augustins**. — De Lalande y signale la présence d'un tombeau antique surmonté d'un groupe des *Trois Grâces*, « dont

1. Sur un des pilastres de Saint-Georges-Majeur, une inscription, rapportée par Valéry, accorde « le pardon absolu de tous les crimes à celui qui visitera cette église » ; c'est un encouragement au crime, comme la suppression de la peine de mort.

deux, vues par-devant, montrent distinctement et fort en grand le



Fig. 399[1]. Fig. 400.

caractère de leur sexe ». Nous n'avons pu découvrir cette église qui doit être détruite.

6° **Saint-Jean-Chrysostome**. — Au maître-autel, est accroché l'un des premiers et des meilleurs tableaux de Sébastien del Piombo, où figurent trois saintes, Catherine, Agnès et Madeleine, à côté de quatre saints. « Un fait bien caractéristique pour ce peintre, dit un critique d'art, c'est qu'on reconnaît immédiatement qu'il a voulu représenter la beauté sensuelle, surtout dans les saintes. Elles ont conscience de leurs charmes et elles se présentent de façon à rendre encore plus attrayantes leurs formes arrondies. »

7° **Saint-Jean et Saint-Paul** (*San Zampolo*).— Cette église est la plus importante de Venise, après Saint-Marc ; l'œil est surpris et fatigué de la multiplicité et de la richesse de ses décorations. C'est le Saint-Denis des doges. Voici d'abord le tombeau de Marc-Antoine Braga-

1. Statue placée à gauche de la porte d'entrée du Campanile.

din, mort en 1571, qui fut écorché vif sur l'ordre de Mustafa, comme

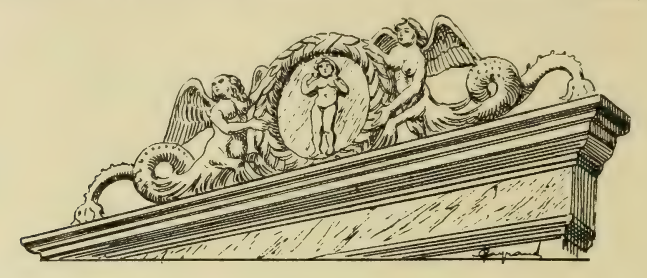


Fig. 401.

l'indique une statue d'un naturalisme excessif au-dessus du monument.

Sur le bas-relief du mausolée du doge Giovanni Mocenigo sont sculptés une femme et un homme nus.

Dans le chœur, le tombeau monumental du doge Andrea Vendra-



Fig. 402.

min, banni de Venise pour faux, a été exécuté par Alessandro Leopardi. Il est terminé par un motif bizarre : deux néréides ailées et à queue double tiennent un médaillon où figure un Cupidon déplumé (fig. 401). A travers le fouillis d'ornements qui l'enrichissent, on distingue des enfants enfourchant des dauphins et d'autres sujets profanes « n'ayant pour tout attrait », dit l'auteur des *Pierres de Venise*, « que la grossiéreté de leur expression et l'absurdité de leurs costumes, souvent d'une obscénité de détails repoussants. » Au-dessous du sarcophage, des figurines vêtues comme « des déesses païennes » personnifient les *Vertus*; l'une d'elles porte une draperie qui découvre la plus grande partie de son torse.

Le mausolée du doge Valiero et de son épouse qui, contre l'usage,

fut couronnée de la corne ducale, comprend une trentaine de sta-



Fig. 403.

tues. L'une d'elles, la *Charité* de P. Baralta, « d'une suavité ravissante », allaite un orphelin et offre des fruits à d'autres enfants.

A la porte de cette église s'élève la fameuse statue de Bartolomeo Coglioni ou Coleoni avec ses armes parlantes[1], et dont le nom a quelque analogie avec celui de Mgr Couillé, archevêque de Lyon.



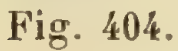


Fig. 404.



Fig. 405.

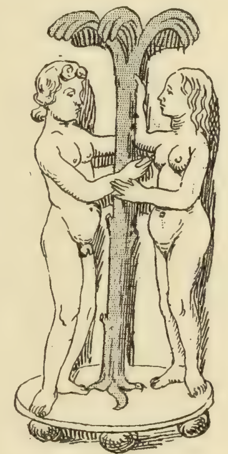


Fig. 405 *bis*.

8° **Saint-Job**. (*San Giobbe*). — Au tympan de la porte de la *Schola Lombardesca*, Job, agenouillé, est sculpté en bas-relief. Il paraît complètement nu en dépit d'une mince draperie qui entoure son bassin (fig. 402).

9° **Sainte-Marie-des-Miracles** (*Dei Miracoli*). — A noter plusieurs motifs d'ornementation : deux néréides tentatrices entre deux hommes

1. *Les Seins à l'église*, fig. 61.

personnifient la *Luxure* (fig. 403); sur divers pilastres, un génie, sans ailes, mais non sans sexe, fait l'office de cariatide (fig. 404); une gracieuse centauresse se complaît à cambrer son torse pour en faire saillir les rotondités (fig. 405); et nos premiers parents se tiennent sous l'arbre du bien et du mal, qui est ici figuré par un palmier (fig. 405 *bis*).

10° **Santa Maria dei Scalzi.** — Ancienne église des Cordeliers qu'Alphonse Karr a dû confondre avec une autre, dans cette note de voyage :

Eglise boudoir, où la Vierge ressemble à *Vénus*, où les anges sont des *Amours*, et les saintes, de charmantes divinités païennes. Il y a surtout un groupe en marbre, où l'on voit l'ange *transverbérant* le cœur de la sainte.

Il y a évidemment confusion avec le chef-d'œuvre du Bernin, que nous avons signalé à Rome.

11° **Sainte-Marie-de-la-Santé** (*Della Salute*).— Cet édifice est situé à l'extrémité Est du Grand-Canal; son extérieur, avec sa population de statues, a été décrit par la plume spirituelle et sensuelle de Théophile Gautier :

Les coupoles blanches sont d'une courbe très gracieuse et s'arrondissent dans l'azur comme des seins pleins de lait. Une *Eve*, fort jolie, en costume du temps, nous souriait tous les matins, du haut d'une corniche, sous un rayon de soleil rose, qui teignait son marbre d'une rougeur pudique. La religion n'est pas farouche en Italie et elle accepte volontiers la nudité sanctifiée par l'art.

Le maître-autel est décoré d'un important tableau en marbre qui se rapporte à l'édification de l'église; il représente Venise implorant la Vierge, pour obtenir de son Fils la délivrance de la Peste (1731). Vers la gauche, le fléau fuit devant un ange qui le poursuit, la torche à la main. De nos jours, pour conjurer une épidémie, l'intercession, au lieu d'être divine, est administrative et s'adresse au Conseil d'hygiène[1].

1. A côté de cette église, Giacarelli a sculpté sa *Minerve* assise sur un lion qui décore l'attique de l'Académie des Beaux-Arts. « C'est une grosse fille plastronnée, d'appas robustes », et qui n'a rien de la sobre élégance de celle qui sortit tout armée du cerveau de Zeus.

12° **Sainte-Marie-glorieuse-des-Frères** *(Dei Frari Franciscains)*. — Tombeau du Titien, mort de la peste à 99 ans (fig. 405 *ter*). Le

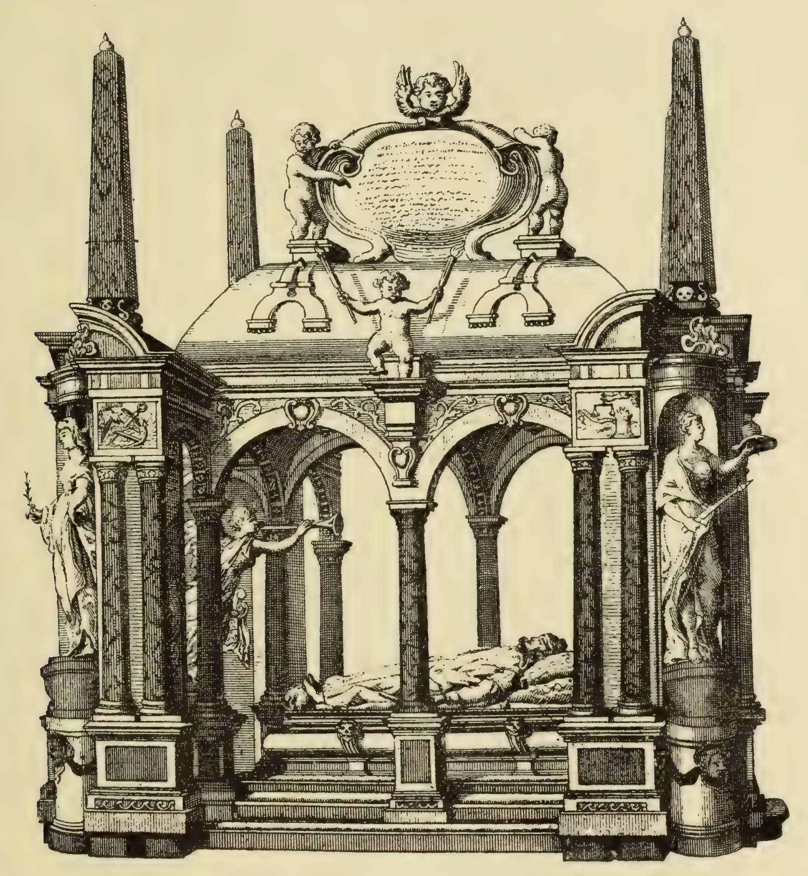


Fig. 405 *ter*. — Erigé en 1852.

maître vénitien, assis à côté d'un Eros de la Mort, soulève le voile de l'image de Saïs ; il est entouré de quatre statues légèrement dévêtues qui personnifient la *Xylographie*, la *Peinture*, l'*Architecture* et la *Sculpture*. Cette description empruntée à un auteur ne répond pas à notre figure.

Mausolée de Canova, *principis sculptorum ætatis suæ*. Ce monument a été exécuté par ses élèves, d'après le modèle que l'artiste avait composé pour un tombeau du Titien. Un génie ailé qui sym-

bolise la *Fragilité de la vie*, s'appuie sur une torche qu'il éteint. Ce « grand jeune homme en costume d'Adamite, dit Ad. Lance, qu'un simple mortel ne se permettrait pas devant des dames », est le frère de celui qui pleure sur le tombeau de Clément XIII, à Saint-Pierre de Rome. Or, ce dernier mausolée est de tous ceux de la basilique le seul que décrive *Une Chrétienne à Rome* et qu'elle qualifie avec emphase de « chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre ». Cette préférence serait-elle due au prestige de la mâle académie qui décore ce monument maniéré?



Fig. 406.



Fig. 407.

La sépulture de Benedetto Pesaro est couronné par la statue du guerrier, en costume d'amiral. Il est placé entre *Hercule* (fig. 406) et *Mars* (fig. 407), tous deux en costume olympien[1].

13° **Sainte-Marie-Majeure.** — Eglise supprimée. Charles Blanc y signale un ex-voto où le Padouan avait représenté un miracle de la Vierge en faveur d'une dame qui accoucha pendant une traversée périlleuse. « On y remarque, non sans quelque surprise, une figure de femme assise avec grâce sur un cheval blanc et vêtue en satin rayé qui plaisait tant à Giorgione; le tableau est signé : *Opus Varotari* ».

14° **Eglise de l'île Saint-Michel.** — Elle fut bâtie avec les deniers de Marguerite Emiliani de Vérone, pécheresse qui renonça à Eros et à ses pompes... après fortune faite. Le nombre des courtisanes était considérable à Venise, ville où l'on se « gondole » sans cesse

1. Les réflexions de l'auteur des *Guêpes* sur cette église lyrique nous fourniront la note pittoresque. « Une des plus pauvres au dehors et des plus riches au dedans, le contraire du sexe féminin. J'y tombe bien, on y chante un opéra. Au milieu, un amphithéâtre d'une dizaine de rangs, de magnifiques stalles chargées de sculptures et de mosaïques. Au-dessus des stalles, l'orgue et un orchestre nombreux de musiciens et un nombre suffisant de chanteurs, premiers sujets et chœurs, tandis que, à un autel loin de là, un prêtre susurre des paroles latines. Après l'Evangile, la musique est devenue dansante (1877). »

et dont le carnaval était quasi perpétuel : *ruspente* et *ruspanti* suivaient à la lettre le précepte évangélique qui recommande d'aimer son prochain comme soi-même.

15° **Saint-Roch** (*San Rocco*). — On y admire de nombreuses peintures murales du Tintoret, le premier peintre vénitien qui paganisa l'art chrétien et interpréta l'histoire sainte d'une façon naturaliste. Au premier étage, se trouve la *Piscine Probatique* ou *Miraculeuse*, « tableau, écrit une plume austère, qui est composé avec toute l'extravagance et l'indécence possible », où le Christ est entouré de femmes nues. L'une d'elles, complètement dépouillée de ses vêtements, prend son bain dans un baquet ; une autre lève la chemise de sa compagne pour mieux montrer à Jésus le mal qui lui ronge le haut de la cuisse. C'est ici que « la pudeur de la bedeaudaille se met à braire », pour employer une expression chère à frère Jean Jean Huysmans.

16° **Saint-Sauveur** *(San Salvator)*. — Le tombeau du sénateur André Delphin et de sa femme est orné des bustes en marbre des deux personnages. Celui de l'épouse est fortement décolleté et exhibe deux grosses mamelles qui débordent du corsage trop étroit.

Le monument du Doge Francesco Veniero est dominé par une *Pieta* en marbre où le corps du Rédempteur est exposé sans le plus petit voile. Aux deux extrémités du sarcophage se tiennent la *Charité*, le corsage hermétiquement clos, et la *Foi* dont le manteau laisse à découvert toute la région abdominale (fig. 408).

16° **Séminaire patriarcal** *(Seminario patriarcale)*. — Une salle sert d'exposition à l'ancienne galerie Manfredini ; elle possède un des principaux tableaux du Giorgione, *Apollon et Daphné*, tous deux en costume mythique.

17° **Saint-Sébastien**. — On peut l'appeler l'église de Paul Véronèse ; les tableaux de cet artiste y sont nombreux, et l'on y voit son tombeau. Dans le *Martyre de saint Marc et saint Marcellin encouragés par saint Sébastien*, il a donné ses traits à ce dernier et a représenté sa femme à la fleur de l'âge. Sa *Piscine Probatique*

grouille de nudités élégantes ; mais, le *saint Jérome* de l'église Saint-André, à l'extrémité de Venise, est regardé comme son plus beau nu.

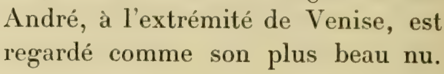




Fig. 408.

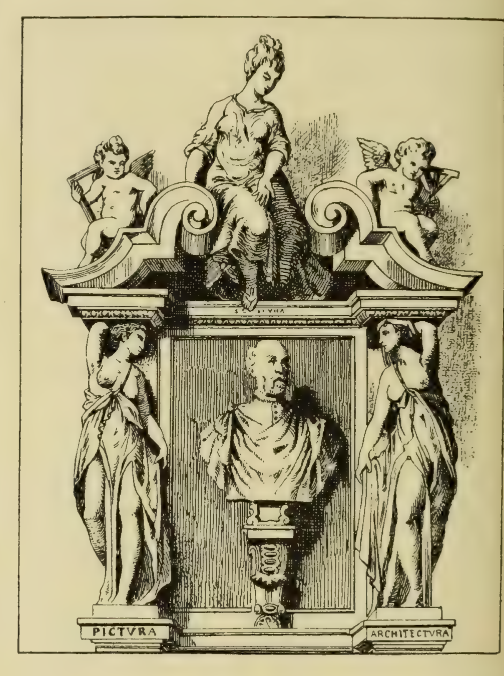



Fig. 409.

18° **Eglise de Tolentini.** — Le mausolée bizarre de François Morosini n'a de maurose que le nom du défunt ; « la figure du *Temps*, enchaîné, dit Valéry, le nu de ce squelette, l'ensemble, les détails de la composition tiennent vraiment du délire ».

19° **Saint-Zacharie.** — La sépulture d'Alessandro Vittoria a été exécutée en marbre par l'artiste lui-même, *qui vivens vivos duxit e marmore vultus*. Deux cariatides légèrement drapées tiennent compagnie au buste du sculpteur (fig. 409)[1].

1. Alphonse Karr parle, dans ses *Notes de voyage*, d'une église des Jésuites, à Venise, que nous n'avons pu découvrir. « Une chapelle à gauche en entrant, écrit-il, au-dessus du portrait de saint Ignace, présente une statue, de marbre blanc, de la Vierge-Mère, dont la robe collante révèle et exhibe toutes les formes,

20° **Palais ducal.** — Dans le *Jugement dernier* de Palma jeune, on distingue parmi les damnés « une jolie personne dont les blondes et fraîches carnations sont livrées aux griffes des diables ».

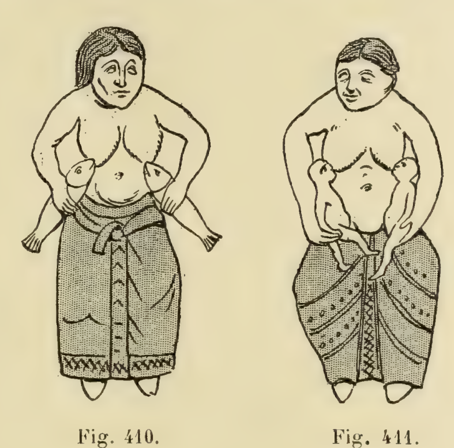


Fig. 410. Fig. 411.

Vérone. 1° **Sainte-Anastasie.** — Le bénitier est creusé dans un chapiteau provenant d'un temple païen et supporté par un nain bossu, du statuaire Gabriel Caliari, père de Paul Véronèse.

2° **Grande della Scala.** — Le sarcophage de Can Martino II est le premier qui ait été orné d'une Vertu cardinale, la *Force*.

La tombe de Can Signorio, qui fut deux fois fratricide, porte l'image de cinq Vertus : la *Foi*, la *Charité*, la *Prudence*, la *Justice* et la *Force !* Et voilà comment les monuments funéraires écrivent l'histoire.

3° **Sainte-Marie-Antique.** *(Santa Maria Antica).* — Au tombeau des Scaliger, une *Charité* inépuisable prodigue le lait de ses seins à une multitude de petits affamés.

4° **Santa Maria in Organo.** — En considérant les boiseries sculptées de la sacristie, le regard est particulièrement attiré vers une néréide à double queue ; les bras sont remplacés par des ailes.

5° **Saint-Zénon-le-Grand** *(San Zeno Maggiore).* — Un chapiteau antique sert aussi de bénitier.

Les portes en bronze du portail sont décorées de représentations naïves empruntées à la Bible et à l'Evangile. Ces grossiers bas-reliefs intéressent par leur caractère grotesque. Sur les vantaux

tous les détails du corps avec plus de précision, de franchise et de nudité qu'il ne semble convenir à une vierge tant soit peu chaste et honnête. »

sont sculptées deux femmes au buste nu, dont la signification nous échappe (la *Mer* et la *Terre?*). Elles allaitent, la première, deux poissons (fig. 410) et, la seconde, deux enfants (fig. 411).

Au-dessus du portail, les statues des fondatrices de l'église, la mère, l'épouse et Ermengarde, une des filles de Charlemagne, sont devenues les trois vertus théologales : *Fides*, *Spes*, *Caritas*.

VITERBE. **Saint-Ange** *in Spata*. — Sur la façade, un sarcophage romain orné d'une chasse au sanglier contenait le corps de la belle Galliana, l'Hélène du XII^e siècle qui alluma la guerre entre Rome et Viterbe. On rapporte qu'après leur défaite, les galants Romains demandèrent et obtinrent de voir une dernière fois avant leur départ Galiana; la superbe créature se montra à l'une des fenêtres de l'ancienne porte Saint-Antoine.

VOLTERRE. **Cathédrale** [1].

## SICILE

Un terme dénominatif quelque peu singulier vaut la peine d'être consigné : les cathédrales, en Sicile, sont appelées *Matrices*, le nom de l'organe de la conception.

Presque toutes les églises siciliennes, comme celles de Belgique, exhibent une image terrifiante en relief ou peinturlurée des damnés qui se tordent au milieu des flammes vengeresses.

CATANE. **Cathédrale Sainte-Agathe**. — Du 3 au 5 février, à la fête de la patronne de la ville, à qui Quintianus fit tenailler les seins (fig. 412 *bis*), le reliquaire en argent de la vierge martyre est promené à travers les rues principales par des habitants revêtus d'aubes blanches. Les femmes attachent leurs mantes devant le visage, à

1. Saint-Germain Leduc raconte, en 1830, que l'on y guérissait les morsures des chiens enragés par l'attouchement d'un clou de la vraie croix. De temps immémorial ce remède était usité en Toscane ; mais il faut tout dire pour expliquer ses succès : avant d'appliquer la sainte relique sur la blessure, on la chauffait au rouge et, de la sorte, elle agissait comme un vulgaire cautère. Le remède était plus efficace que notre sérum antirabique, mais à la condition d'être appliqué immédiatement. Par ailleurs, un simple clou à bateau eût suffi.

la façon des musulmanes; mais sous ce masque improvisé, elles laissent un œil découvert pour intriguer les hommes à loisir.

Comme Didon, remarque A. Dumas, la sainte compâtit aux maux



Fig. 411 *bis*. — Buste de sainte Agathe, reproduit par F. de Roberto in *Catania*.

qu'elle a soufferts et tous les seins malades de l'Italie viennent implorer son intervention miraculeuse pour leur guérison. Une profusion d'ex-voto mamelliformes en argent, en marbre et en cire sont autant de témoignages de son pouvoir sanitaire (fig. 411 *bis* et *ter*).

De curieux bas-reliefs en chêne datant du XV[e] siècle tapissent le sanctuaire. Ils développent toute l'histoire de la sainte, depuis le moment où, refusant d'épouser Quintianus, elle est frappée de barres de fer, brûlée par des torches ardentes et a les seins coupés que saint Pierre lui réapplique dans sa prison, jusqu'à celui où son

corps fut rapporté de Constantinople. Suivons toujours les bas-reliefs dans la description qu'en donne l'auteur du *Speronare :*

On voit la sainte apparaître à Guilbert et lui ordonner d'aller chercher

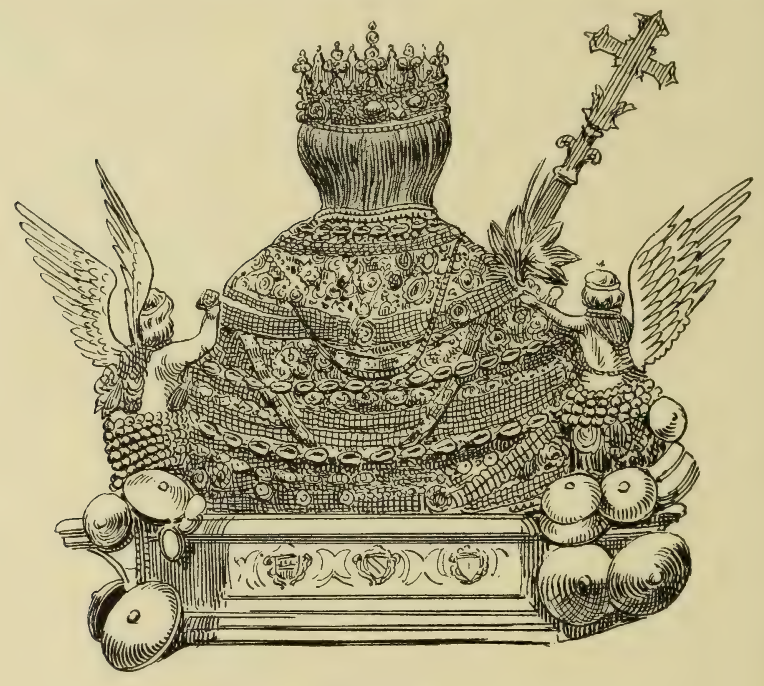


Fig. 411 *ter.*

son corps à Byzance. Guilbert obéit et trouve son tombeau. Embarrassé alors pour emporter cette précieuse relique, il coupe le cadavre par morceaux et en met un morceau dans le carquois de chacun de ses soldats, et le rapporte ainsi jusqu'à Catane sans qu'il s'en égare autre chose qu'un sein, qui heureusement est retrouvé et rapporté par une petite fille, de sorte que la bienheureuse Agathe, à la honte des infidèles, se retrouve au grand complet.

A la porte septentrionale, la base des pilastres est ornée de motifs païens ou s'ébattent dans des poses lascives des néréides, des tritons et autres monstres marins qui constituent le cortège d'Amphitrite (fig. 411 *quarte*).

Cet auteur parle encore d'une église de la même ville, mais sans

autrement la désigner, où il vit, couchés au pied des fonts baptismaux, deux lions gothiques supportant une centauresse, qui représente les armes de la ville.

Il paraît que toutes les statues de ces animaux fabuleux, trouvées dans les fouilles, appartiennent au sexe masculin; le musée ne possède qu'une seule centauresse. Cette figure n'existait que sur les bas-reliefs ou les médailles.



Fig. 411 *quarte.*

Girgenti. — C'est dans cette ville que s'élevait le temple de Junon-Lucine, où se trouvait le fameux tableau que Zeuxis exécuta, en choisissant pour modèles, les cinq plus belles filles d'Acragas ; d'autres placent ce chef-d'œuvre dans le temple du cap Lacinium[1].

**Cathédrale.** — A la porte de la sacristie est déposé un ancien sarcophage en marbre, qui a servi de cuve baptismale; il est orné de bas-reliefs représentant les aventures d'Hippolyte. Sur une des faces, Phèdre en proie aux tourments de l'amour reçoit des consolations de sa nourrice, tandis que des jeunes filles jouent du luth et qu'Eros décoche ses flèches. Il nous est difficile de dégager de cette image païenne le rapport qui existe entre elle et le premier des sacrements de l'Eglise.

Messine. **Saint-François-d'Assise.** — Derrière le maître-autel de cette cathédrale, est aussi exposé un sarcophage antique, orné de bas-reliefs se rapportant à l'*Enlèvement de Proserpine.* De même à la cathédrale **Saint-Mathieu** de Salerne, on voit au côté droit de la

1. *Les Seins à l'église*, fig. 16.

nef deux sarcophages ornés de scènes bachiques qui servent de sépultures à des évêques.



Fig. 412.

MONRÉAL. — **Saint-Pierre Nouvelle** *(Pietro Novelli).* — Dans un tableau de la *Fuite en Egypte*, on remarque sur le seuil de sa porte une femme, le sein droit ballant, qui offre l'hospitalité à la sainte famille.

PALERME. 1° **Compagnia di San Lorenzo.** — On y trouve une *Charité* richement capitonnée (fig. 412) ; elle possède, selon la locution euphémique et restrictive du *Fils de Giboyer*, « de ces attraits périssables qui prêtent une grâce de plus à la vertu ». Son buste est entièrement découvert ; elle presse un sein gonflé de lait, tandis que l'autre sert d'oreiller à un marmot de passage gavé outre mesure qui jouit d'un *dolce far niente* absolu et profite d'une existence ouatée de tout repos, mais combien éphémère. Ce groupe plein de charme et de vie se distingue encore de ses congénères par un détail réaliste amusant ; nous voulons parler de la solution de continuité — le clair de lune — que présente la culotte du gamin impatient et affamé qui réclame son tour. C'est à travers de semblables ouvertures ménagées par les haillons de Diogène que Platon disait apercevoir... son orgueil[1].

1. De nos jours, en France, le dernier cri de la statuaire pour l'image de la *Charité* est de la représenter vêtue, dans toute la rigueur du puritanisme. Voyez le monument élevé au docteur Roussel, au dos de la Maternité. Par contre, il présente une innovation que nous n'avons jamais rencontrée ailleurs : au lieu de la marmaille

**2° Couvent des Capucins.** — Ses caveaux jouissent de la propriété de momifier les cadavres. Leur desséchement s'opère dans



Fig. 412 *bis.* — Supplice de sainte Agathe, d'après la gravure de Huberti.

quatre caveaux appelés *pourrissoirs* qui contiennent chacun trois ou quatre corps. Le personnage soumis à cette opération, homme ou femme, laïque ou religieux, est entièrement nu et attaché sur une espèce de grille de fer, sous laquelle coule un ruisseau d'eau vive. Le corps met environ six mois à se dessécher, après quoi il est habillé selon sa condition et placé dans des galeries spéciales. On y voit surtout de nombreux capucins revêtus de leur robe de bure et, sous des cloches à melon, des femmes en parure de bal et des jeunes filles en robe blanche, avec leurs couronnes de vierges. Ces catacombes modernes décrites par Alexandre Dumas ont sans doute cessé d'exister : les itinéraires récents de la Sicile n'en soufflent mot.

masculine qui grouille communément aux pieds de la première des Vertus, on ne voit qu'une jeune pucelle d'une dizaine d'années, absolument nue.

## VIII

## RUSSIE

SAINT-PÉTERSBOURG. **Saint-Isaac.** — Les Russes, selon la remarque de Viardot, sont des « iconoclastes à demi ». Le Synode n'autorisa qu'à l'extérieur de cette église impériale une ornementation avec des statues d'anges en tout semblable à celle de la coupole du Val-de-Grâce. Aucune image plastique ne décore donc l'intérieur ; le « nu » des murailles y est absolu ; c'est le seul qu'on y observe.



Fig. 413.

LUBOCKNIA. — L'église de cette ancienne ville polonaise possède un bas-relief remarquable par ses nudités séraphiques : des anges « très mâles » et d'autres « visiblement femelles » poursuivent un lièvre à la chasse.

MOSCOU. **L'Annonciation.** — L'une des trois cathédrales de cette ville où s'élevaient « quarante fois quarante églises ». On rencontre, non sans surprise, dans une fresque du *Paradis*, saint Pierre et saint Nicolas voisinant avec Anacharsis, Socrate, Aristote, Ptolemée, Ménandre, poète comique grec, auteur de comédies imitées par Térence. « Les Chrétiens grecs, dit Viardot, se montraient certainement, il y a quatre siècles, plus tolérants que ceux de l'Eglise apostolique et romaine. »

NOWGOROD. **Sainte-Sophie.** — L'une des portes est illustrée d'une *Naissance d'Ève* (fig. 413) peu banale. Le Créateur tocologue

l'aide à sortir de la région dorsale d'Adam qui se tient debout[1] et n'en peut mais. Il en a déjà plein le dos.



Fig. 414.



Fig. 415.

X

# SUÈDE

Pénurie de documents : une seule figure sculpturale d'un Christ nu, mais asexué, est reproduite sans autre indication d'origine dans l'*Histoire de l'Art par les Monuments* (fig. 415).

1. Cette posture obstétricale est fréquente dans les théogonies grecque et indoue. Sur un bas-relief trouvé à Sanghao (Musée de Lahore) et reproduit par M. A. Foucher, auteur de *Sur la frontière Indo-Afghane*, Maya accouche, dans la même attitude, de Bouddha qui sort de la hanche droite de sa mère ; celle-ci s'appuie, d'un côté, sur sa sœur Mahaprajapate et s'accroche, de l'autre, à une branche d'arbre (fig. 414).

# XI

# SUISSE

Andernach. — Félix Regamey a rencontré à la porte d'une communauté religieuse un Christ sur la croix, mais non crucifié, « comme je n'en ai vu nulle part ailleurs », dit l'auteur *D'Aix en Aix* (fig. 416). Un pagne ne recouvre que le *recto* de son périnée, le *verso* reste exposé aux regards indiscrets et aux intempéries des saisons.

Bale. 1° **Cathédrale.** — *Extérieur.* Façade occidentale. Deux statues colossales adossées aux contreforts symbolisent la *Luxure* ou la *Mondanité* (fig. 417, 418), sous les figures d'un riche libertin ganté, qui, du haut de son pilier, répond à l'œil aguichant d'une dame galante. Cette beauté facile « à l'air canaille et drôle », suivant l'expression d'Anatole France, lui découvre son sein droit par la fente de son vêtement : elle « fait de l'œil et du sein ». Le dos du débauché est nu et couvert de reptiles (fig. 419) qui expriment son caractère diabolique. Il en est de même de l'élégant gentilhomme qui accompagne les *Vierges folles* sur les portails latéraux de cet édifice. Cette tentation terrestre est plus compréhensible que celle du serpent édénique : la fille d'Ève, ici, offre à croquer une pomme charnelle. Remarquez le jet de flammes qui sort de la gueule du monstre infernal, placé à ses pieds, et consume les organes des jouissances sensuelles.

La *Luxure* est aussi allégorisée sur la porte Louis XII du Château de Blois ; mais,en Loir-et-Cher,l'agent provocateur est un moine qui présente les armes de Vénus devant une jeune béguine, comme un érotomane de la variété dite exhibitionniste. Quant au groupe de

Bâle, c'est le triomphe de l'amour profane aux portes du temple de l'amour divin[1].

Sur la façade principale, d'après V. Hugo, il y a quatre curieuses statues de femmes : « deux femmes saintes qui rêvent et qui lisent ; deux femmes folles, à peine vêtues, montrant leurs belles épaules de suissesses fermes et grasses, se raillant et s'injuriant avec de grands éclats de rire des deux côtés du portail gothique. Cette façon de représenter le diable est neuve et spirituelle. » Les stalles attirent aussi l'attention de notre poète : « Ces petits édifices en bois ciselé sont pour moi des livres très amusants à lire ; chaque stalle est un chapitre. La grande boiserie d'Amiens est l'Iliade de ces épopées. »

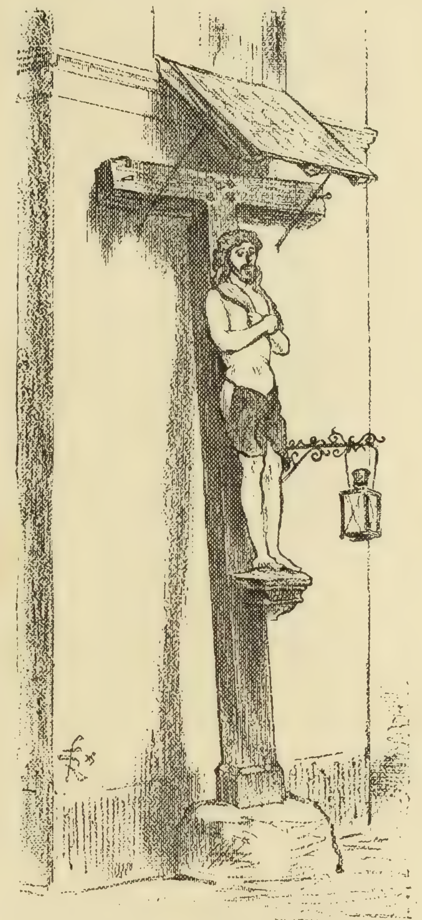


Fig. 416.

*Intérieur*. A l'extrémité orientale des bas-côtés, une table en pierre qui a fait partie d'un autel de Saint-Vincent, rappelle par ses bas-reliefs le supplice que ce martyr subit en Espagne, sous Dioclétien (fig. 420-422). Le corps du saint fouetté, brûlé d'abord par des torches ardentes (fig. 420), puis sur le gril (fig. 421), est nu; mais le sculpteur a évité de le présenter de face et pour cause.

Une néréide (fig. 423) réfugiée sur le tailloir d'un chapiteau allaite son petit qui tient un poisson à la main. Ce jouet enfantin, ou cet accessoire, rappelle simplement

1. Dans un édifice religieux de Great Malvern, en Angleterre, existe un autre groupe de la *Lubricité* qui abaisse l'humanité au rang de l'animalité (fig. 419 *bis*) : une femme de mauvaise vie, louvète ou méchine, sous forme de chatte bipède, ronronne ses conditions d'entrée en jouissance, de palper l'espèce femelle, selon le terme de J.-B. Rousseau, contre le palper d'espèces sonnantes.

l'origine aquatique de ces êtres fantastiques. Mais les symbolistes y

Fig. 417. Fig. 418. Fig. 419.

voient une image de la rapidité fugitive du plaisir qui ne laisse, après lui, que remords ou peines ! La même explication s'applique à l'oiseau qui remplace parfois le poisson dans ces scènes (fig. 426), et qui, comme le poisson, échappe si facilement.

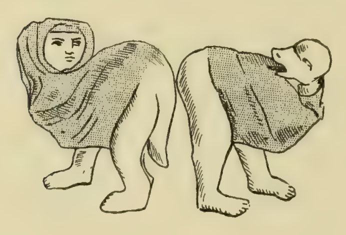


Fig. 419 *bis*.

D'après le *Bulletin Monumental*, les stalles du chœur offrent « des scènes satiriques de la vie monastique ». Bien que le capuchon n'appartienne pas exclusivement aux moniaux, nous devons reconnaître que les réguliers ont longtemps eu « une mauvaise presse » graphique ou figurée.

2° **Saint-Jean.** — Décrochons deux des tableaux à fresques de la



Fig. 420. Fig. 421[1].

*Danse des Morts* (fig. 424, 425) qui enluminait le mur du cimetière de cette église, comme celui du *Charnier des Innocents* de Paris.



Fig. 422. Fig. 423.

Ils sont accompagnés de quatrains gouailleurs, relevés d'une pointe de libertinage.

1. Les cartes postales de Bâle, qui reproduisent ces bas-reliefs, ont le tort de les donner pour les *Martyres de Saint-Laurent et de Saint-Vincent.*



Fig. 424. Fig. 425.

LA MORT AU MÉDECIN (fig. 424).

Des morts, dont vos talents ont peuplé mon empire,
Mon squelette mouvant vous offre tous les traits ;
Leur corps du corps humain vous apprit les secrets :
Quelque jour sur le vôtre on pourra s'en instruire.

RÉPONSE DU MÉDECIN.

Les deux sexes chez moi venaient avec mystère
M'apporter certaine eau qui m'apprenait leur mal ;
Qui voudra voir la mienne, et me tirer d'affaire ? —
Hélas ! il est trop tard : voici l'instant fatal.

LA MORT A L'ABBESSE (fig. 425).

Dites-nous, Dame Abbesse, honneur du monastère,
D'où vient cet embonpoint qui semble vous gêner ?
Je ne veux rien imaginer :
Mais enfin pour jamais je vais vous en défaire.

RÉPONSE DE L'ABBESSE.

Au pied du saint autel, dans un pieux accord,
Les vierges du Seigneur et moi-même à leur tête,
Nous chantions tous les jours les hymnes du Prophète.
Oh ! si ces chants divins pouvaient fléchir la mort !

Cette *Danse macabre*, qui date du milieu du XV^e siècle, est faussement attribuée à Holbein, né à la fin de ce siècle.

FRIBOURG. **Cathédrale.**— Sous l'abaque d'un chapiteau, une néréide allaite encore son rejeton qui, ici, tient un oiseau (fig. 426). D'après



Fig. 426. Fig. 427.

le Père Cahier, ce groupe familial personnifie les dangers de la vie mondaine, c'est-à-dire tous les genres de séduction. Nous persistons à considérer le poisson précité et le volatile — une mouette sans doute — comme des jouets de l'enfance appropriés au caractère maritime des personnages.

SAINT-GALL. **Monastère.** — A la bibliothèque on conserve précieusement un diptyque en ivoire, habilement fouillé par le moine Tuotilon qui possédait tous les talents, au point que le roi Charles maudissait ceux qui l'avaient tonsuré. Le motif n'est pas nouveau, mais il offre de curieux détails, surtout des figures de la mythologie romaine. Le Sauveur, pour indiquer qu'il est l'*Alpha* et l'*Oméga*, le maître du Ciel, de la Terre et de la Mer, est placé au-dessous d'Apollon-Soleil et de Diane-Lune; mais, il domine une femme assise, Tellus, qui allaite un nourrisson avide (fig. 427), en face d'un vieillard barbu, l'Océan, lequel s'appuie sur un monstre marin et tient une urne renversée.

HINDELBANCK. — Le tombeau de Mme Langhans (fig. 428) imaginé et exécuté par I. Nahl dans l'église paroissiale de cette localité,

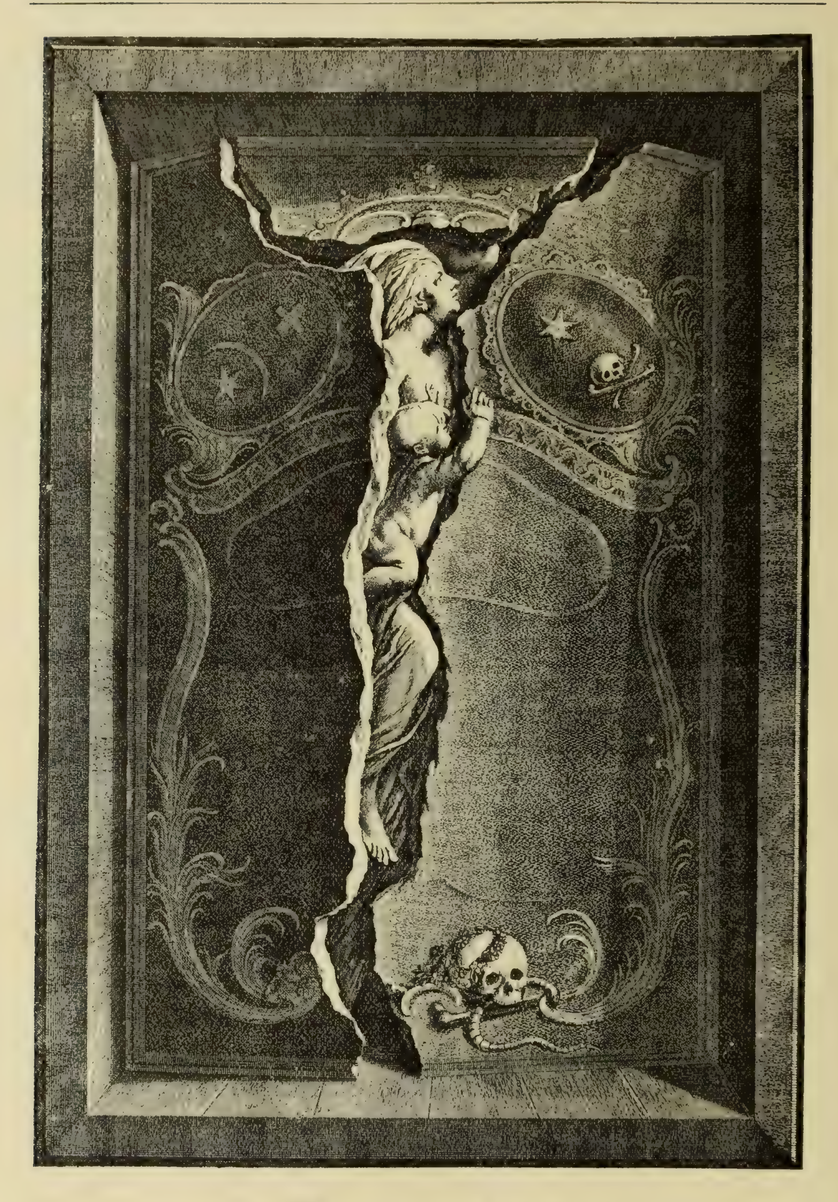


Fig. 428. — Le jour de la Résurrection.

offre un caractère d'une puissante originalité. La pierre tombale se brise au *Jour de la Résurrection,* et une mère, vraisemblablement

morte en couches, s'échappe par la fente du sépulcre avec son nouveau-né. C'est une lugubre, mais heureuse trouvaille.



Fig. 429.

Lausanne[1].

1. En 1479, l'évêque de Lausanne et son chapitre citèrent devant leur tribunal les hannetons qui faisaient de grands ravages. Nécessairement, les inculpés firent défaut et un jugement les condamna à l'excommunication majeure et au bannissement du diocèse.

Ces hannetons — nous parlons de l'épiscope et de sa sequelle — n'ont rien

Locarno. **La Madona del Sasso**. — En quittant cette église de la Suisse italienne, G. Vanor tombe sur un moine « qui adapte à sa hampe un étendard représentant deux esclaves, un homme et une femme, nus ; depuis trois siècles, on quête pour leur rançon, bien que l'esclavage soit supprimé; mais les dons enrichissent la communauté ». C'est ce qu'en correctionnelle on qualifie d'abus de confiance.

La Maloja. — Le peintre Giovanni Segantini est mort en 1899 près de la Maloja. Ses admirateurs ont commandé au sculpteur Leonardo Bistolfi un monument (fig. 429) qu'ils destinent au tombeau du peintre voué à l'interprétation des cimes et des glaciers, mais le curé de la modeste commune refuse d'admettre dans son cimetière une allégorie dont la nudité lui paraît déplacée sur une tombe chrétienne.

Sion[1].

innové : le 7 fév. 1314, un autre bras séculier confirma la décision du comté de Valois qui avait condamné un taureau homicide à être pendu. Plus tard, en 1522, le grand vicaire d'Autun intenta un procès aux rats qui ravageaient les campagnes; comme les hannetons de Lausanne, ils furent assignés à comparoir et excommuniés par contumace. Chassenée, qui devint premier président du Parlement de Provence, fut constitué d'office leur défenseur. Comme quoi les confits en dévotion le sont également en bêtise.

1. Autrefois, dans la capitale du Valais, un débiteur insolvable était obligé de s'asseoir — *podice nudo et coram populo* — trois fois de suite sur une borne en forme de phallus antique et placée devant le palais épiscopal.

## XII

## TURQUIE

MONT-ATHOS. 1° **Couvent de Saint-Grégoire.** — Dans la chapelle funéraire de ce couvent, le *Libertin*, au lieu d'être représenté avec un serpent qui lui dévore les organes coupables, est figuré pendu la tête en bas comme un porc à l'étal d'un charcutier; deux diables sont occupés à lui couper les parties naturelles, « dont il a trop souvent abusé », écrit Didron aîné, à qui nous empruntons ce document.

2° **Couvent de Coutloumous**[1]. — Les moines du mont Athos ont mutilé la *Babylone,* « la grande prostituée », « la cité de Satan », peinte sur le mur du porche de l'église principale. La mère « des fornications et des abominations » de la terre, tirée de la description de l'*Apocalypse* et qui personnifie Babylone, est représentée par une courtisane assise sur une bête à sept têtes. « Moines, ils ont eu peur de sa beauté et de sa nudité ; ils lui ont crevé les yeux, barbouillé la figure et arraché les seins, que le peintre, moine aussi, avait un peu trop mis en évidence[2]. »

1. Près de Kares.
2. Ne quittons pas la patrie de Mahomet sans constater, une fois de plus, qu'en Orient comme en Occident l'érotisme frôle parfois de très près le mysticisme : c'est précisément à l'époque du Ramadan ou Ramazan, consacrée au jeûne, que paraît en scène le cynique Karagueuz, descendant de Priape, précédé de son monstrueux phallus.

# ADDENDA

## I. — L'ART PROFANE A L'ÉGLISE. EN FRANCE

Paris. **Notre-Dame** (p. 36). — Pour notre confrère rouennais P. Noury, à l'imagination vive et pleine d'imprévu, le groupe occupant le premier plan du tympan de la porte Saint-Etienne (fig. 20) représenterait un ménage à quatre : « la Vierge est arrogante, l'archange cherche le moyen de tout arranger, Joseph boude et songe à la fuite ». Mais, où l'aviateur Gabriel a-t-il mis ses ailes?

Essommes (Aisne) (p. 154). — Les trente-huit stalles de cette curieuse église du XIII^e siècle sont richement sculptées d'arabesques et de motifs capricieux, grotesques ou fantastiques, qui valent bien quelques mots de description. Nous suivrons celle qu'en a donnée A. Barbey (1873), et nous ne retiendrons que les numéros les plus pittoresques qui enjolivent et égayent les dossiers des stalles et leurs miséricordes.

N° 6. Monstre bipède, pansu, la tête tournée en arrière et « paraissant se dévorer lui-même ». Ne serait-ce pas plutôt l'image de l'*Onanisme?* — N° 11. Griffon ailé et mamelé. — N° 29. Génie caché derrière un bouclier et armé de sa fronde (la *Calomnie*). — N° 30. Enfant assis, les yeux bandés, tenant une bouteille : l'*Ivrognerie* qui obnubile le jugement. — N° 32. Cupidon porte son carquois en bandoulière et tire de l'arc. — N° 33. Femme nue, couverte seulement d'une légère draperie ; elle fouette deux monstres.

Les hauts dossiers offrent des tableaux décoratifs qui n'ont aucune signification corrélative avec les sculptures des sellettes. — N° 5. Homme et femme entièrement nus, assis dos à dos et se frappant de verges. — N° 6. Cupidon et mascaron, entre deux amours en

cariatides : au sommet, cœur percé d'une flèche. — N° 8. Autre Cupidon, aux ailes éployées, entre deux sphinx. — N° 13. Cariatides ailées et cornues, accostées de deux têtes d'amours. — N° 14. Deux néréides dont les queues se mêlent à des feuillages enroulés. — N° 17. Homme et femme nus jusqu'à la ceinture ; le reste se perd dans des feuillages. — N° 25. Tête d'amour sur une colonne ; au-dessous, une femme en cariatide se coupe les seins avec une serpe ; à ses côtés, deux griffons ailés la fixent d'un air féroce. — N° 32. Cariatide féminine. — N° 37. Autre cariatide et monstre quadrupède à mamelles pendantes.

Dans ce symbolisme « un peu grivois », l'abbé Poquet (1842) voit « une espèce de scène mythologique, où l'amour, sous différents attributs, semble jouer le principal rôle. C'est Cupidon qui, les yeux bandés, tend son arc et décoche ses traits, ou bien semble, avec un petit air riant et malin, offrir et distribuer ses faveurs ; il est entremêlé de guerriers, de religieux, d'hommes, de femmes, de monstres fantastiques. Ne pourrait-on pas voir dans cette représentation allégorique à caractère profane un enseignement frappant sur l'origine et les suites malheureuses, déshonorantes du péché de luxure ? » Jeu de dame damne.

Semur (Côte-d'Or) (p. 205). **Notre-Dame.** — D'après le Père Cahier, la scène du banquet au portail représenterait le festin donné par le roi Gundaforus à saint Thomas, et le personnage qui semble tomber à la renverse ne serait autre que la bayadère de la légende.

Chartres (Eure-et-Loir) (p. 217, fig. 274). **Cathédrale.** — Les trois premières statues de la baie de gauche foulent aux pieds d'inexplicables êtres. Le roi, hermaphrodite par sa tête de reine, « marche sur un homme nu enlacé de serpents » ; le souverain voisin « pèse sur une femme qui saisit, d'une main, la queue d'un reptile et caresse, de l'autre, la tresse de ses cheveux » ; enfin, la reine bedonnante a pour piédestal « deux dragons, une guenuche, un crapaud, un chien et un basilic à visage de singe ». La *Lubricité* châtiée par la ménagerie infernale.

Brétigny (Eure-et-Loir) (p. 225). — Une source qui passe sous l'église est réputée contre la rage et les épidémies. Au grand scan-

dale du curé, dit E. Lami, on vit un jour ce quatrain gravé sur la pierre par un éthylique impénitent :

De ta vertu, fontaine,
Je serais plus certain,
Pour soulager ma peine,
Si tu coulais du vin.

Le malade guéri se rendait à la chapelle « des balances » ; il se plaçait dans l'un des plateaux et mettait, dans l'autre, un poids équivalent au sien d'objets qui restaient la propriété de l'église.

Folgoat (Finistère) (p. 226). — Un bas-relief de l'église représente un sujet des plus banals, reproduit à Pencran et sur la porte de la chapelle de la Fontaine-Blanche, à Landerneau : la Vierge, couchée dans un lit, présente aux mages l'Enfant Jésus qu'elle tient par le bras, tandis que Joseph, rêveur comme toujours, joue près de la couche avec le gland de l'oreiller. Or, un avocat en renom de Brest, M. Gilbert de Villeneuve, dans son *Itinéraire du Finistère*, donne cette interprétation ultra-fantaisiste : « Le Père éternel y remplit les fonctions de chirurgien. Jésus sort du sein de la mère par les pieds, accouchement contre nature dont le Nouveau Testament a omis de faire mention. D'une main, Dieu le père tient un des pieds du Sauveur, qui lui-même saisit la queue du Saint-Esprit ; l'âne et le bœuf ont la tête dans une auge, et saint Joseph est là comme il est représenté partout, avec une physionomie bonasse ». Ce chat fourré se fourre le doigt dans l'œil et nous espérons qu'il interprète avec plus de clairvoyance les articles du Code que les sculptures. Mais pourquoi se moquer de celui qui se trompe ? *Errare humanum est.* Seuls, ceux qui ne font rien ne se trompent jamais, et « Qui n'a pas son coin d'ignorance grossière ? » dit Hugo.

D'ailleurs, en Bretagne, on ne manque pas d'imagination ; ainsi, à Saint-Pol-de-Léon (Finistère), assure H. du Cleuziou, le jeudi de la semaine des Quatre-Temps de l'hiver, les habitants soupent deux fois en mémoire d'une envie de femme grosse qu'eût autrefois la Sainte Vierge. Détail tocologique généralement ignoré ; mais les Bretons, confits dans le vinaigre de la dévotion, sont mieux renseignés que quiconque sur les faits et gestes célestes, grâce à un « fil spécial », un fil de la Vierge.

LANDIVISIAU (Finistère). **Saint-Thuriaff.** — Des cariatides (fig. 505), autrefois adossées à la paroisse, maintenant dans l'ossuaire voisin, ont été prises pour des Vénus, des démons, des reines Catherine. H. du Cleuziou y voit

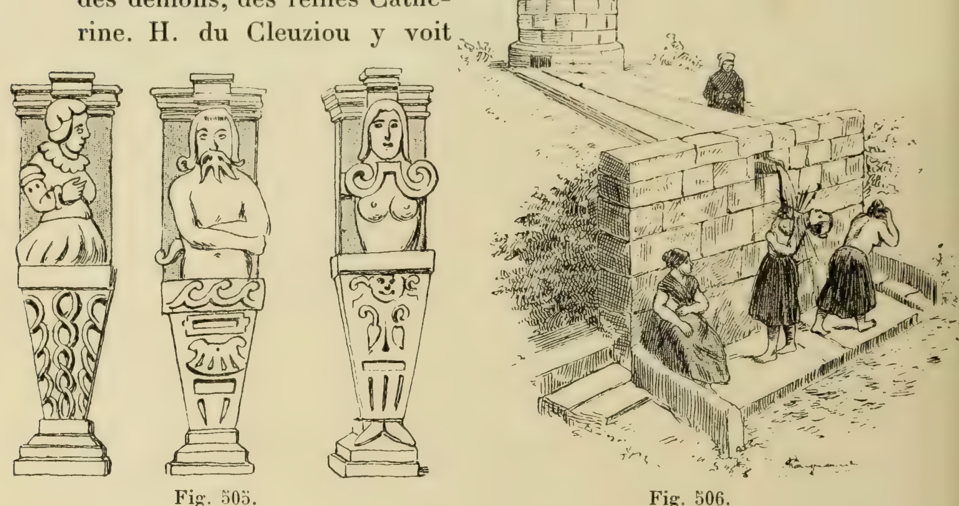


Fig. 505. Fig. 506.

l'homme placé entre le Vice, en costume espagnol, et la Vertu, coiffée à la bretonne ; pourquoi pas Hercule entre la Volupté et la Vertu ? Le champ des conjectures reste toujours ouvert :

Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses.

SAINT-LAURENT-DU-POULDOUR (Finistère). — Au voisinage de la chapelle se trouve une fontaine sacrée (fig. 506), où les femmes reçoivent une douche sur la poitrine, en invoquant saint Laurent pour qu'il les guérisse de leurs maux et les préserve des maladies, sauf la bêtise. Les ablutions des hommes *in naturalibus* se font dès l'aurore.

SAINT-PAULIEN (Haute-Loire) (p. 247). — H. Malègue (1866) signale un fragment étrange incrusté dans le mur septentrional de l'église paroissiale : une statue priapique, « phallus immonde qui donne une idée de l'abrutissement du polythéisme de la décadence », vitupère ce rigide critique, lequel oublie que c'est par ce canal qu'il sortit du néant.



Page 422. — *Petite pluie abat grand vent.*

SAINT-LÉONARD (Haute-Vienne) (p. 254). — Curieuses stalles décrites dans l'*Histoire monumentale du Limousin.*

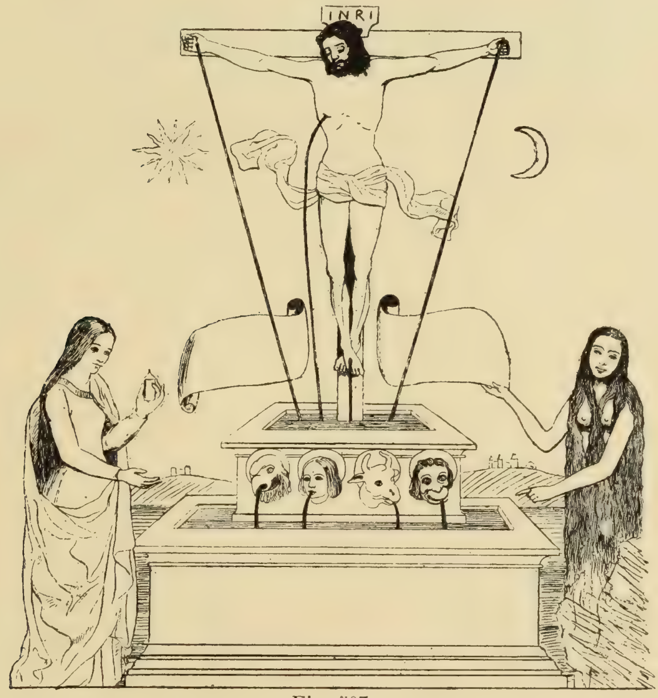



Fig. 507.

CHINON (Indre-et-Loire) (p. 257). **Saint-Mesme.** — Peintures murales, d'après un croquis à la plume du comte de Galembert : le *Crucifiement* (fig. 507), traité d'une manière mystique, et le *Jugement dernier,* côté des damnés (fig. 508). Le Sauveur est placé entre Marie-Madeleine et Marie l'Egyptienne ; ces saintes qui détiennent le « ricord » de la débauche, expliquent chacune la pensée de l'auteur par une légende versifiée.

En 1851, cette chapelle servait de débarras à l'école de Frères.

BLOIS (Loir-et-Cher). — Ajoutons aux exemples d'incongruités sculpturales, civiles et religieuses, exposées en public et citées page 194, deux ornements bien connus de l'aile Louis XII du château de Blois. L'un, dans l'escalier d'honneur, est la *Correction mater-*

*nelle* sans étrivières (fig. 509) et l'autre, un culot (fig. 510),



Fig. 508.

qui, comme la Chouette de *Germinal*, montre le... portrait de la belle fille de la Palestine : « Elle ressemble, écrit cette plume pétu-

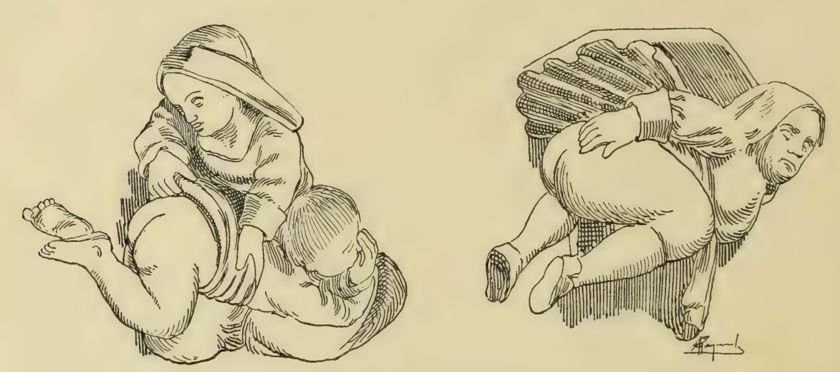


Fig. 509 et 510. — Communiquées par le Dr Le Double.

lante, *met verloff,* à un cul comme deux gouttes d'eau ; elle est toute bistournée ».

Nous connaissons la fessée pédagogique du *minster* de Sommerset (fig. 68), et qui est analogue à celle d'une patience de la cathédrale de Rouen. Cette correction n'est pas nouvelle, Plaute dit déjà d'un pédagogue qui menace un écolier de lui « zébrer le cuir » : *Fieret corium tam maculosum quam nutricis pallium* (Aussi maculé de bleus que le tablier d'une nourrice).

Vendome. **La Trinité** (page 277). — Nous avons accusé, à tort, un vitrail de l'abside d'avoir été expurgé par ordre épiscopal ; mais il



Fig. 541.

s'agit tout simplement d'un saint Sébastien nu, dont la région pelvienne est voilée d'une bande d'étoffe. Toutes nos excuses.

Reims (Marne) (p. 285). — Au-dessus des anciennes portes de « la cathédrale des cathédrales », dans l'espace ogival qui contenait cinq bas-reliefs, entre le second (la *Résurrection*) et le quatrième (le *Paradis* et l'*Enfer*), se trouvaient les *Vertus* opposées aux *Vices*. Ceux-ci ont été mutilés par le chapitre avant la tourmente révolutionnaire ; ils représentaient « des scènes de sodomie ou le dernier acte des amours de Loth et ses filles » : *L'Amour a vaincu Loth*, mots de consonnance malencontreuse de la tragédie lyrique de *Jephté*, par l'abbé Pellegrin « qui dînait de l'autel et soupait du théâtre ».

Epernay (Marne). — Une verrière raconte l'ivresse de Noé aussi crûment que le font les motifs sculptés blottis dans la voussure du calvaire de Guimiliau, en Bretagne : le patriarche grisé par la fleur de Bacchus, *flore Liberi*, « repose dans une posture plus qu'indécente qui motive de la part de ses fils un geste étonné ». Même scène tirée de la Bible, « le livre le plus frivole des livres sérieux », à la Martyre, à Pencran et aux églises du Léon.

**Abbaye de Notre-Dame-de-l'Epine** (Marne). — Gargouilles particulièrement curieuses ; celles de l'abside personnifient les péchés




Fig. 512.

capitaux : « la *Luxure*, écrit l'auteur du *Rhin*, jolie paysanne beaucoup trop retroussée, a dû bien faire rêver les pauvres moines ».

**Saint-Mihiel** (Meuse). — La figure 511 représente le *Sépulcre* sculpté par Ligier-Richier et décrit p. 295.

Douai (Nord) (p. 306). **Musée**. — Une sculpture peinte, du treizième siècle (fig. 512), en commémoration de la *Fête des Fous*, provient d'un ancien édifice religieux picard : *Nous sommes sept*, sous-entendu « fols », dit ce rébus lapidaire, compris le spectateur.

Villefranche (Rhône). **Notre-Dame-des-Marais** (p. 337). — Parmi les gargouilles du XIII^e siècle, qui allégorisent les sept péchés capitaux, celle qui a le plus grand succès de curiosité est la *Luxure* (fig. 513). Dans la localité, on l'appelle *Le bouc et la nonne*, bien que le personnage féminin et passif ait plutôt l'apparence d'une bergère ; mais, moines et nonnes se trouvent souvent au fond

des satires médiévales, et il y a une légende versifiée sur ce vieux cabri scabreux que propage une carte postale :

> Pour calmer ses ardeurs, ne trouvant pas un homme,
> C'est au beau bouc barbu qu'elle a donné la pomme.

Le Dr J. Gruzu a eu l'amabilité de nous communiquer la reproduction de cette joyeuseté ecclésiale, refusée par l'austère *Chronique*

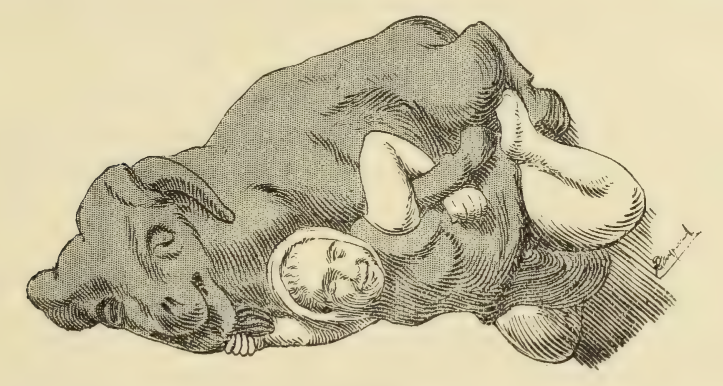


Fig. 513.

*médicale*, « crainte d'encourir les foudres de M. Bérenger[1] » ! Trop souvent, on a découvert des attitudes équivoques où il n'en existe pas l'ombre, comme le motif d'un chapiteau de la cathédrale de Brioude, qui représente un ange serrant de près l'âme d'un élu ;

1. Autres signes des temps. Le « Comité de rédaction » de la *Presse médicale* refuse l'autorisation d'insérer une analyse de nos *Seins à l'église*, par le Dr Martinet, sous le fallacieux prétexte que le sujet était paramédical, alors que le professeur Doléris présentait le même ouvrage à l'Académie de médecine. Enfin, le *Correspondant médical* ne consent à risquer qu'un compte rendu écourté de notre *Art profane à l'Eglise, en France*, et se garde d'en reproduire la moindre illustration sous les menaces de docteurs (en théologie) de boycotter les spécialités préconisées par ce périodique, s'il ne mettait pas une sourdine à l'éloge d'œuvres en contradiction avec le dogme — telle la *Folie de Jésus* — et s'il ne couvrait d'un voile épais ses reproductions de nudités artistiques, choquantes pour ces Tartuffes qui eussent pu servir de modèles à Gutherius, auteur de l'*Eloge de la bêtise*. C'est ainsi qu'au xxe siècle l'émancipation de l'esprit nouveau est encore maîtrisé par la terreur noire et que la presse médicale, en particulier, est à la merci d'une bande occulte de révérends conFrères au regard oblique, à l'échine cyphosique, aux genoux calleux, aux cheveux et aux pieds plats, à la boîte crânienne fissurée de microcéphale, qui (au mépris de la physiologie) croient ou feignent de croire, avec Agnès, qu'une femme peut être « fécondée par l'oreille » à l'aide d'un oiseau de paradis ; qu'elle est encore vierge après avoir accouché de quatre ou cinq enfants, et qu'eux-mêmes, à la façon des cucurbitacés, sont venus au monde sous des gourdes !

ce n'est pas un Azazel. Quant à notre bouc, il ne laisse aucun doute sur ses intentions.

Meaux (Seine-et-Marne) (p. 343). **Cathédrale.** — Au curieux tympan du grand portail, la reine Jeanne, une cathédrale à la main, se présente à la porte du paradis. « Saint Pierre, raconte Hugo, la lui ouvre à deux battants ; son beau mari Philippe la suit la tête basse ; la reine semble dire : « Bah ! laissez-le entrer par-dessus le marché. »

Champeaux. **Saint-Martin** (p. 315). — Pour montrer qu'il n'y a rien d'exagéré dans notre figure 412, nous donnons une photogravure de cette *sedicula* d'après la photographie de M. F. Martin-Sabon (Pl. XV).

Presles (Seine-et-Oise) (p. 363). — De même, la photogravure de la *subsellia* ornée du *Conflit de la culotte* (Pl. XVI) convaincra nos lecteurs que la « jupe collante », entrevue par l'abbé Marsaux pour atténuer la légèreté de ce motif religieux, est une vue de l'esprit ; les hachures qu'il signale sont purement subjectives (fig. 441).

Rouen (Seine-Inférieure) (p. 370). **Cathédrale.** — Notre érudit confrère P. Noury nous transmet deux documents précieux, à classer parmi les *obscena.* Dans un coin sombre, sous le palier de l'entrée du Trésor, se cache un *Onan à tête de porc* ; en plein jour, il faut une lumière pour le dénicher. A l'entrée de la Bibliothèque, au niveau du linteau, côté gauche, au bas de l'ogive en feuillages qui encadre le tympan de la porte, se trouve « une vulve entr'ouverte qui fait pendant à un phallus très fruste ; les petites lèvres, le clitoris et son capuchon sont très visibles, l'hymen paraît intact et imperforé ».

En examinant à un fort grossissement les détails de la carte postale communiquée par notre aimable confrère, nous distinguons les contours de deux quadrupèdes à mufle humain ; l'image vulvaire qui baille proviendrait, nous semble-t-il, de l'usure, par vétuseté, du dos d'un de ces animaux fantastiques.

**Saint-Ouen** (page 3). — Réhabilitons Alexandre de Berneval, qui

passe pour avoir assassiné par envie son « apprentif », sorti vainqueur du concours institué pour la rose d'une croisée de cette église ; on dit avoir trouvé la preuve que ce maître maçon fut victime d'une calomnie, d'un canard à la rouennaise.

Saint-Florentin (Yonne) (p. 443). — Deux figures d'anges adultes de l'époque Louis XIII choquent les yeux pudibonds par leur nudité et leur attitude équivoque ; ils sont étendus sur les grilles qui ferment les deux côtés du chœur, « comme sur une couche de mollesse ».

Sens (p. 451). **Palais Synodal.** — Il est bien évident, comme le veut M. Deroye, qu'Abeilard, étant mort en 1142, n'a pas pu être enfermé dans les cachots de l'Officialité construite en 1231, mais bien dans l'édifice où saint Bernard, en 1140, obtint une seconde condamnation de sa doctrine. En outre, il est entendu que l'archevêque de Sens et sa famille n'habitaient pas le palais synodal, mais l'archevêché qui y est contigu et donne sur la même cour ; sommes-nous assez précis, cette fois ?

## II. — L'ART PROFANE A L'ÉGLISE. ÉTRANGER

Allemagne. — Aix-la-Chapelle. **Cathédrale** (p. 1). — Description du sarcophage de Charlemagne (fig. 1), par V. Hugo : « A l'extrémité de la composition, quatre chevaux frénétiques, à la fois infernaux et divins, conduits par Mercure, entraînent vers un gouffre entr'ouvert dans la plinthe un char sur lequel crie, lutte et se tord avec désespoir Proserpine saisie par Pluton. La main robuste du dieu presse la gorge demi-nue de la jeune fille qui se renverse en arrière et dont la tête échevelée rencontre la figure droite et impassible de Minerve casquée. Pluton emporte la Proserpine à laquelle Minerve, la conseillère, parle bas à l'oreille. L'Amour, souriant, est assis sur le char, entre les jambes colossales de Pluton. Derrière Proserpine, se débat, selon les lignes les plus fières et les plus sculpturales, le groupe des nymphes et des furies. Les compagnes de Proserpine s'efforcent d'arrêter un char attelé de deux dragons

ailés et ignivomes, qui est là comme une voiture de suite. Une des jeunes déesses, qui a saisi hardiment un dragon par les ailes, lui

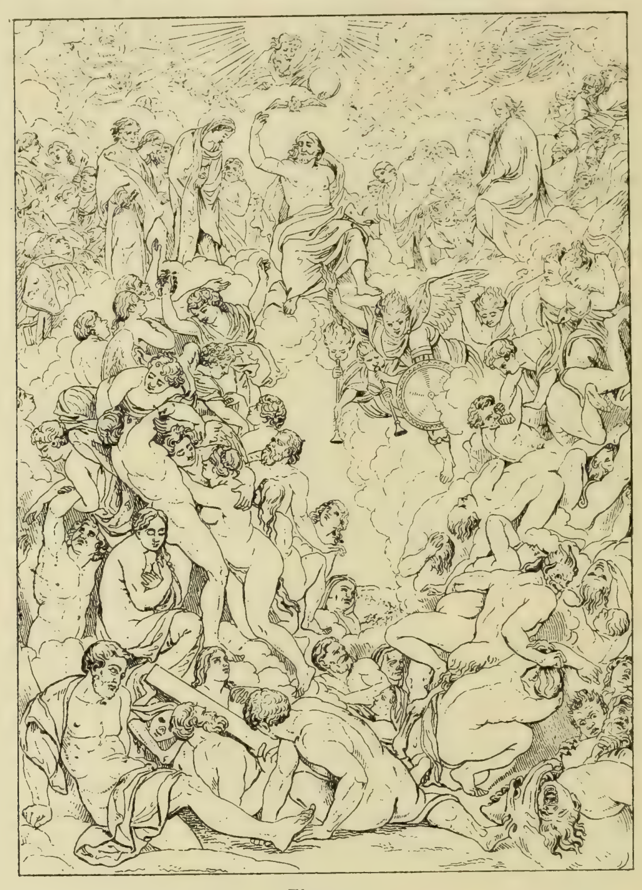


Fig. 514.

fait pousser des cris de douleur. Ce bas-relief est un poème. C'est de la sculpture violente, vigoureuse, exorbitante, superbe, un peu emphatique, comme en faisait la Rome païenne, comme en eût fait Rubens. Ce cercueil, avant d'être le sarcophage de Charlemagne, avait été, dit-on, le sarcophage d'Auguste. »

Mersebourg. — Un pendant au mot historique de Charles IX à Montfaucon : « L'odeur d'un ennemi mort est toujours bonne ».

L'empereur Henri IV, en visitant l'église, s'arrêta devant le tombeau de Rodolphe, son compétiteur; un courtisan lui conseilla de détruire ce monument « trop superbe pour un rebelle », le monarque lui répondit finement : « Plût à Dieu que tous mes ennemis fussent aussi pompeusement enterrés ! »



Fig. 515. — Un mari aux prises avec un serpent à sornettes. Symbole du pugilat conjugal, moral et physique.

Munich (p. 29). **Musée.** — Nous donnons en entier le *Jugement dernier* de Rubens, gravé par Réveil (fig. 514), dont nous n'avions reproduit qu'un groupe (fig. 35).

Angleterre. — Beverley (p. 49). — Déjà du temps de Montaigne, les bonnes femmes étaient plutôt rares : « Il n'en est pas à douzaines, disait l'auteur des *Essais*, et notamment aux debvoirs de mariage ». De tout temps, en effet, les femmes ont provoqué la lutte et changé le ménage en ménagerie, pour disputer la suprématie au sexe « noble ». N'avons-nous pas vu lord Byron, battu et content, prendre pour de tendres caresses les raclées de sa bien-aimée Margherita Cogni, au nom prédestiné ? Aussi, l'image de cet abus de pouvoir, de ce jiu-jitsu matrimonial, est-il souvent reproduit sur les édifices civils et religieux sous les aspects les plus variés. La reine de Chypre, Catherine Cornaro, après son abdication, se retira à Asolo ; elle eut la malice de se faire peindre à cheval sur son mari,



Fig. 516.

bridé à la façon d'Aristote. Sur une indulgence de la cathédrale de Rouen, le philosophe est remplacé par un lion, sa barbe et sa che-

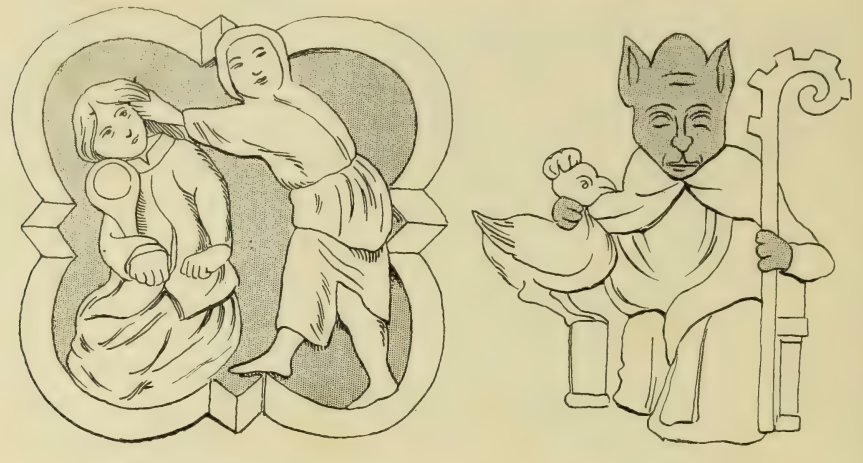


Fig. 517. Fig. 518.

velure sont transformées en crinière. Dans le *minster* de Beverley, le mari marche à la baguette (fig. 515), et, à la cathédrale, de Ripon, l'épouse altière se fait rouler en chariot par son époux débonnaire, pour le mieux « rouler » (fig. 516). Pourtant, il nous faut trouver l'exception qui confirme la règle, et voilà le *minster* de York qui nous la fournira : c'est la revanche d'un mari contre une ménagère oisive et coquette (fig. 517).

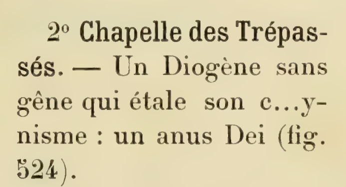
Boston. — Le renard mitré, allégorisant l'hypocrisie et la ruse épiscopales, se rencontre fréquemment en Angleterre ; nous en avons cité plusieurs représentations à Sommerset (p. 54). A Boston, le renard rusé attire une poulette pour la plumer (fig. 518) ; Nantwich, nous offre un renard capucin, au retour d'une chasse fructueuse (fig. 519) ; mais, à Sherborne, les rôles sont intervertis et les oies révoltées par les abus procèdent à l'exécution du canidé déconfit (fig. 520),

Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris.

Londres. **Westminster Abbey.** — Sur une miséricorde, la *Luxure* est représentée par une courtisane, une vide-bourses, qui débat le prix de ses faveurs et cote sa cotte (fig. 521).

Northamptonshire. Rothwell (p. 53). — Un dragon allégorise prosaïquement la *Médisance* (fig. 522).

Oxford (p. 54). 1° **New College**. — Deux personnages à béchevet, analogues à ceux de la cathédrale de Rouen, forment un groupe de quatre personnes (fig. 523).



2° **Chapelle des Trépassés**. — Un Diogène sans gêne qui étale son c...ynisme : un anus Dei (fig. 524).

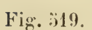


Fig. 519.

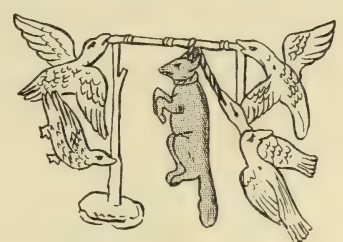


Fig. 520.



Fig. 521.

Isle of Thanet. **Eglise Sainte-Marie**. — Une sculpture symbolise la *Vanité* (fig. 525)[1], portant la coiffure à cornes ; les genoux du démon simulent les seins de la coquette.



Fig. 522.



Fig. 523.

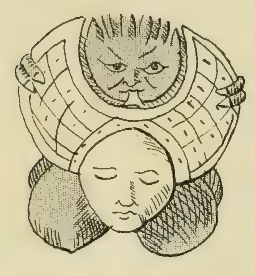


Fig. 524.

Belgique. — Gand (p. 77). — Alphonse Karr a vu dans une des

1. Tindall Wildridge, dans *The Grotesque in church art*, a reproduit tous ces ornements d'édifices religieux, ainsi qu'une centauresse qui allaite son petit (fig. 526).

églises de la ville le portrait de *Sainte Ayaya*, peu connue en France, où elle a pour concurrent saint Yves. « Elle a pour état et pour fonctions de faire gagner les procès aux plaideurs qui déposent dans le tronc qui est à ses pieds, des offrandes convenables. — Elle est représentée, sur le tableau, entourée de sacs à procédures, et de papiers timbrés, assignations, déboutés, commandements, jugements, procès-verbaux de saisie et de carence, etc. — J'avais vu souvent des saints représentés avec les instruments de leur martyre ; le peintre ingénieux a préféré entourer sainte Ayaya des instruments de martyre de ceux qui ont recours à son intervention ; de même que le nom de la sainte semble un mot imitatif des doléances des plaideurs. Je suppose que si deux adversaires recommandent également leur affaire à la sainte, c'est celui qui dépose l'offrande la plus forte qui gagne le procès. »



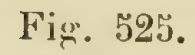

Fig. 525.



Fig. 526.

Dans l'Avertissement de notre premier volume, nous engagions les archéologues et les amis des arts, des autres nations, à compléter nos recherches documentaires à l'étranger. Nous avons la satisfaction d'apprendre que M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée des Beaux-Arts de Gand, a répondu à notre appel et va publier une étude sur les miséricordes satiriques et licencieuses de la Belgique qui servira de complément à nos notes trop clairsemées sur la Flandre. On y trouvera, à côté des proverbes et dictons flamands, des moralités à forme inattendue, mais vive, voire grivoise ; telle cette Lucrèce qui, pour refroidir les ardeurs d'un galant qui la poursuit, le phallus en main, verse dans ses chausses une cruche

d'eau, en guise de douche anaphrodisiaque. Une autre, pour affirmer la toute-puissance féminine, a fixé une corde à la corde sensible de son époux et l'entraîne tout penaud où bon lui semble : une variante gaillarde du lai d'Aristote. La satire des tournois est figurée notamment par un groupe de femmes nues chevauchant des hommes et rompant des lances entre elles; les scènes scatologiques sont naturellement nombreuses, ainsi que les satires les plus risquées sur les moines, les juifs et les démons. Ces miséricordes, absolument ignorées en France et même en Belgique, sont très artistiquement ciselées ; elles comportent un plaisir et un enseignement comme tout tableau pictural ou sculptural d'ordre religieux.

LIÈGE (p. 83). **Musée**. — D'après une communication de M. Albin Body à la *Chron. méd.*, dans le tableau de Weenix, *Lazare et le mauvais riche*, un gamin, par signe de mépris, urine sur le dos du miséreux.

TOURNAI. **Notre-Dame** (p. 86). — Le Dr Desmons signale au même journal une particularité de l'*Ecce homo*, attribué à Pourbus : « Un des personnages, pour insulter Jésus, lui tend le poing, en donnant à ses doigts une disposition obscène dont la signification est bien connue ».

ESPAGNE. — BARCELONE (p. 90). **Cathédrale**. — Dans le cloître, au milieu d'un bassin, s'élève une colonne sur laquelle est perché un saint Georges à cheval, ou plutôt à jument, si l'on en juge par la courbe d'un filet d'eau qui s'échappe sous la queue du coursier.

ESCURIAL (p. 92). **San Lorenzo**. — L'église des Hiéronymites forme le manche du gril que représente l'ensemble du colossal monastère de granit élevé par Philippe II.

Le sarcophage le plus intéressant du *Panthéon* de « la huitième merveille du monde » est celui de Charles-Quint, avec couvercle formé d'une glace sans tain. Le souverain qui fit trembler l'Europe apparaît dans toute sa hideuse nudité, sans l'ombre de majesté ; « un coin de linceul est relevé sur le ventre ». Le pudique et fanatique sanguinaire Philippe II, ce sinistre Scapin qui couvrait ses fourberies politiques du masque de la religion, a voulu, comme Pierre le Cruel, que sa nudité fût recouverte d'un costume de franciscain, pour

en imposer à saint Pierre, usage assez répandu et imité des Athéniens qui voulaient être enterrés en habits d'initiés ou d'hiérophantes.

P. Imbert (1875) raconte qu'il s'était muni d'une autorisation du roi pour visiter le musée; le prêtre auquel il la présenta répondit avec impertinence : « Le roi!... Qu'est-ce que ça nous fait, le roi?... Nous allons d'abord déjeuner et bien déjeuner, puis nous vous ouvrirons parce que cela nous plaît. Quant à la recommandation de notre cher monarque, vous devinez à quel usage je la destine! » Cette galerie artistique contient, entre autres tableaux de maître, une *Sainte Famille*, de Ribera, remarquable par son coloris brillant et surtout par la jeunesse et la physionomie joviale de saint Joseph qui montre ses dents en souriant; *Arachné*, de Luca Giordano, représentée par une femme se métamorphosant en araignée, et un rétable de Bosch, où se débride la fantaisie souvent extravagante du peintre : on y voit des hommes à corps de crapaud, des grenouilles à tête de femme, « et beaucoup d'autres choses infiniment plus surprenantes que ma plume se refuse à détailler ».

TERUEL. **San Pedro.** — Dans cette église d'Aragon, furent enterrés les Roméo et Juliette de l'Espagne. Quand, cinq siècles plus tard, on exhuma leurs dépouilles pour les transporter dans le cloître, on vit avec stupeur, d'après P. Imbert, qui raconte la légende[1], leurs squelettes enlacés, comme pour une valse macabre! Sur leur pierre sépulcrale, on lit : *Ici sont déposés les corps des célèbres amants de Teruel : Don Juan Diego Martinez de Marcilla et Dona Isabel de Segura, morts en 1217. Ils ont été placés en ce lieu en 1708.*

CASTEL-BRANCO. — Lors du siège de cette ville portugaise, les habitants, exaspérés de voir que saint Antoine laissait les Espagnols la bombarder, détruisirent toutes les images de leur patron ; ils abattirent le chef de la plus révérée et le remplacèrent par celui de saint François. De même, à Naples, saint Janvier ayant cessé de plaire[2], on substitua pour un temps à son effigie celle de saint Antoine de Padoue.

1. *L'Espagne, splendeurs et misères.*
2. Quand le miracle de la liquéfaction de son sang tarde trop, les fidèles, nous le

Italie. — Florence[1]. **Santa Croce** (p. 122.) — Machiavel, précurseur de l'antimilitarisme, tient une balance où le poids d'un rouleau de papier l'emporte de beaucoup sur celui d'une épée, indiquant par là que la gloire des lettres l'emporte sur celle des armes: *Arma cedant scripturis.*

**San Giovanino.** — Cette église et son couvent furent fondés par le grand sculpteur l'Ammanato, à l'âge du ramollissement général, en expiation des nudités commises par son ciseau, qui pourtant n'avaient pas choqué Florence, qualifiée de *sobria e pudica* par Dante.

**San Lorenzo** (p. 126). — Près de la porte du cloître, une fresque du Bronzino représente la grillade de saint Laurent. Les plus belles Florentines contemporaines du peintre figurent au premier plan et s'occupent peu du saint ; mais ce n'est certes pas par pudeur qu'elles lui tournent le dos : ces caillettes sont occupées à caqueter entre elles et à coqueter avec les spectateurs, « auxquels elles font des agaceries ».

Chapelle des Médicis. La turgescence des seins de la *Nuit* (p. 130), ne semble pas être en rapport avec le défaut d'activité de cette allégorie. De même, le naturalisme de Buonarroti a reculé devant l'expression adéquate de la vie dans toutes les parties du *Jour*, qui tourne, il est vrai, le dos pour dissimuler en partie sa virilité ; quant au *Crépuscule*, tous ses organes, vus de face, sont au repos et s'harmonisent avec la signification de la figure allégorique.

savons, montrent le poing au buste du thaumaturge et le traitent de *figlio di putana*. En 1791, pendant l'occupation des Français, comme le miracle tardait, M. d'Avarey envoya dire au chanoine qui tenait le reliquaire attaché à son cou, qu'il serait pendu haut et court si la liquéfaction ne s'opérait pas, et *illico* le tonsuré cria : *Il miracolo è fatto !* Ordre à Dieu, de faire miracle en ce lieu ; c'est la contre-partie de la défense du cimetière de Saint-Médard.

A l'église du couvent des Jacobins de Saint-Maximin, dans le Var, il existait une fiole de sang du Seigneur recueilli par Marie-Madeleine aux pieds de la croix. Tous les ans, le Vendredi saint, « on voit », assure le marquis de Marveil (1643), « que cette phiole boust comme si elle estoit sur le feu ! » Encore un tour à la Robert-Houdin qui se payait la « phiole » des crédules.

1. A l'église de l'**Annonciade**, le tableau de la Vierge était recouvert de cinq rideaux ; on saluait leur ouverture par des acclamations enthousiastes, dont le délire allait crescendo.

**Santa Maria Novella** (p. 133). — Une des fresques de Vasari retrace l'image de la Laure de Pétrarque, avec une flamme sur le sein, dans le groupe des Voluptés assises.

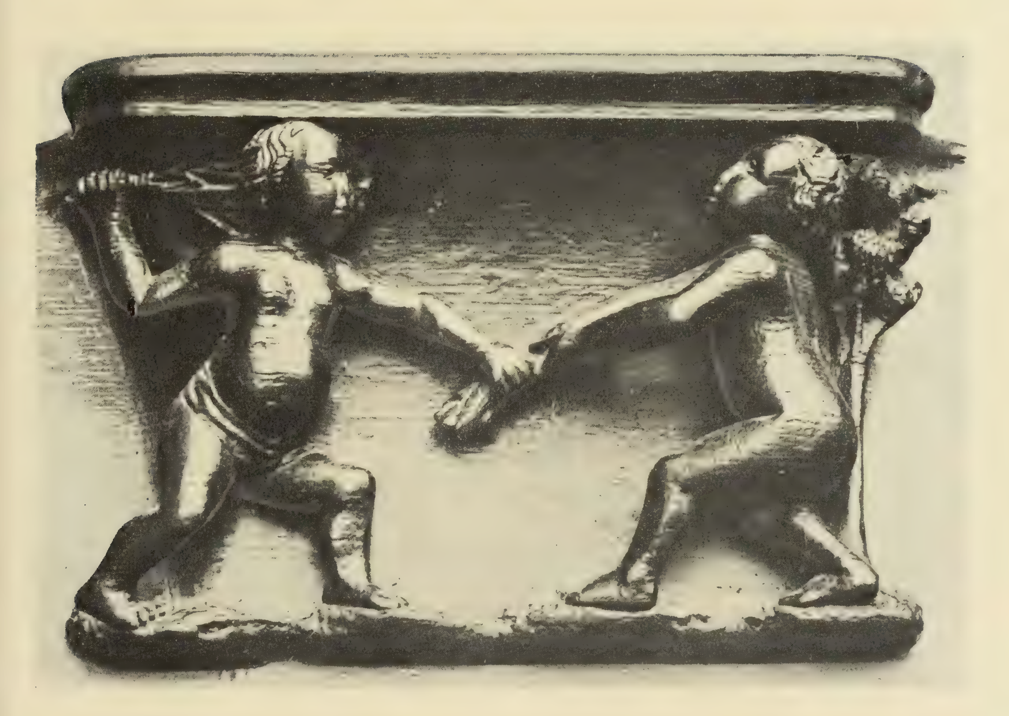
**San Spirito** (p. 136). — La première église du Saint-Esprit fut détruite par un incendie dû aux langues de feu d'un mystère, la *Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres*, qui y fut représenté en 1471, en l'honneur de Galeas Sforza, duc de Milan. « La multitude, raconte Machiavel, ne manqua point d'attribuer ce funeste événement à la colère du ciel, indigné de l'excessive licence des mœurs florentines. » Le licencieux auteur de la *Mandragore* s'emporte avec un zèle aussi comique que catholique sur la conduite scandaleuse des courtisans de Sforza qui, pendant tout le carême, avaient fait usage de chair *intus et extra* : belle chair et bonne chère ne vont-elles pas toujours de pair à compagnon ?

Chapelle Cavalcanti, la *Madeleine au jardin*, du Bronzino, est le portrait d'une grande dame florentine, l'une des maîtresses du don Juan Pierre Bonaventuri, le mari de Bianca Capello, dont l'un des parents assassina ce coureur d'aventures ; il y a des noms prédestinés.

**Académie des Beaux-Arts.** — Ce musée, enrichi des dépouilles des couvents, possède un tableau de sœur Plantilla Nelli (xv^e^ siècle) qui montre le Christ mort, entouré de saintes femmes et des saints en pleurs. Ses seuls modèles étant des religieuses de son couvent, les personnages masculins ont une physionomie et des formes féminines.

MILAN (p. 156). **Couvent des Jacobins**[1]. — Pendant la campagne d'Italie, on y avait enfermé des prisonniers de guerre gardés par des hussards du 6^e^ régiment. Ces vaillants et intelligents cavaliers firent une cible de la *Cène* et exercèrent leur adresse au tir du pistolet sur ses personnages ; Simond y a constaté les empreintes de balles. Même stupidité sous la révolution, quand les Napolitains occupèrent le Vatican, au nombre de trois mille, sous la conduite de Ruffo, Culo et Fra Diavolo : les chambres de Raphaël leur servirent de cabinets non inodores.

1. Certains disent des Dominicains.



Page 422. — *Le débat de la culotte.*

Rome[1]. **Chambres de Raphaël** (p. 276).— Dans un coin de l'*École d'Athènes*, au-dessous du bel Apollon nu, comme motif de décoration, on surprend un triton en bonne fortune (fig. 527).


Fig. 527.

**Saint-Pierre-aux-Liens**(p.356). — Tandis que saint Ambroise, par crainte de répandre du sang, s'armait d'une simple discipline lors de son apparition à cheval dans une bataille, Jules II, pour son mausolée, voulut que Michel-Ange le représentât avec une épée à la main. Il pouvait ainsi symboliser la nation germanique et matamore, raillée par Schiller : « Toujours la main sur son épée, un bruit de feuilles l'effrayant ».

Sardaigne. Osilo. — En 1855, Edmond Delessert vit dans la chambre du curé de cette ville deux lits, l'un pour lui, l'autre pour sa servante, afin de mieux opérer sa conversion apparemment. En outre, cet ecclésiastique du dernier bateau alliait l'esprit d'industrie productive et reproductive à ses saintes fonctions : « il tirait bon parti d'un étalon noir en sa possession et dont il vendait les saillies ». Que pensent de ce papelard paillard et roublard les « ganaches de sacristie », — selon une invective cinglante de Joris Huysmans, — à la bouche bée en valves de moule ?

1. Rappelons la supercherie qui contribua à l'exaltation du cardinal Jean de Médicis, procédé analogue à celui qui réussira par la suite au béquillard Sixte-Quint. Le cardinal se fit porter à Rome en litière, « à cause d'un abcès qu'il avoit à l'endroit que la pudeur défend de nommer », dit le pudique de Varillas. A peine installé dans la salle du Conclave, l'abcès fistuleux s'ouvrit spontanément et le pus répandit « une telle puanteur » que les Cardinaux, trompés par le rapport des médecins « corrompus » déclarant que ses jours étaient comptés, n'opposèrent aucun obstacle à son élection. Il prit le nom de Léon, en souvenir d'un songe qu'eût sa mère pendant qu'elle le portait dans son sein : elle rêva qu'elle accouchait d'un lion — en latin *leo* — doux comme un agneau, sur le maître-autel de l'église de la Reparata. Le Pape-Soleil, comme plus tard le Roi-Soleil, fut donc affligé d'une vulgaire fistule, à l'anus; et, après avoir empoisonné son entourage, le cardinal Petruccy passe pour avoir tenté de faire empoisonner ce tiaré à l'aide des pansements faits par Vercelly opérateur taré.

# *POST-SCRIPTUM*

## FRANCE

Evreux (Eure). **Cathédrale** (p. 214). — La figure 528 complète le groupe dont fait partie le « Grimpeur » des *Florentins surpris par les Pisans* (fig. 270).

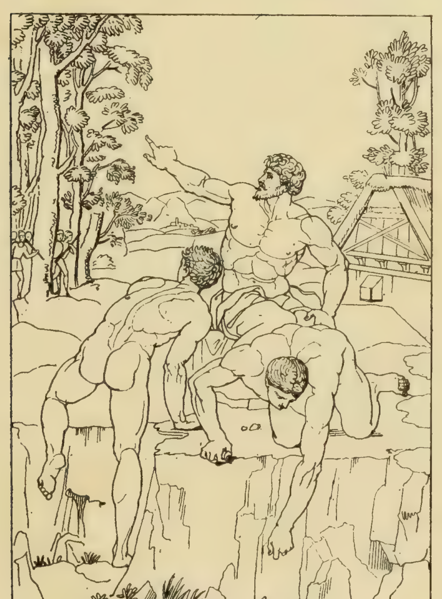


Fig. 528.

Toulouse (Haute-Garonne).



Fig. 529. — Vénus et son pigeon [1].

Fig. 530. — Bacchus en casse-noisettes.

**Musée** (p. 242). — Le châtiment de la *Luxure* (fig. 309) peut être envisagée par les croyants, ou mieux les crédules, pour atténuer l'immodestie de cette sculpture religieuse, comme une figuration du songe de Clytemnestre qui vit, durant son sommeil troublé par le remords, un serpent sortir de son sein et s'attacher à sa mamelle ; mais, au lieu de lait, le reptile vengeur n'en tirait que du sang.

1. La colombe et la panthère symbolisent à la fois la chasteté et la luxure.

AMIENS (Somme) (p. 405). **Couvent des Prémontés** (Lycée actuel). — D'un recueil de dessins où M. de la Faye a reproduit un nombre




Fig. 531.

considérable de détails provenant de ce monastère, nous avons tiré les croquis de deux bibelots hétéroclites à sujet profane (fig. 529, 530), qui décèlent le caractère épicurien des goûts artistiques de ces réguliers. *Trahit sua quemque....*

## ÉTRANGER

ITALIE. — BOLOGNE. **Mendicanti di Dentro** (p. 111). — Un tableau de Cavedone représente un miracle singulier de saint Eloi : le saint prend par le nez le diable sous la figure d'une femme. Une verrière de la cathédrale du Mans (fig. 401 *bis*, p. 341) traite le même sujet ; mais, dans la Sarthe, la femme est remplacée par son Sosie l'esprit malin.

Florence (p. 115). **Saints-Apôtres.** — Une *Conception*, l'œuvre maîtresse de Vasari, a été gâtée par un méchant barbouilleur, « chargé de donner plus de pudeur à la figure d'Adam ».

Pise (p. 197). **Sainte-Marie del Carmine.** — A l'*Ascension du*

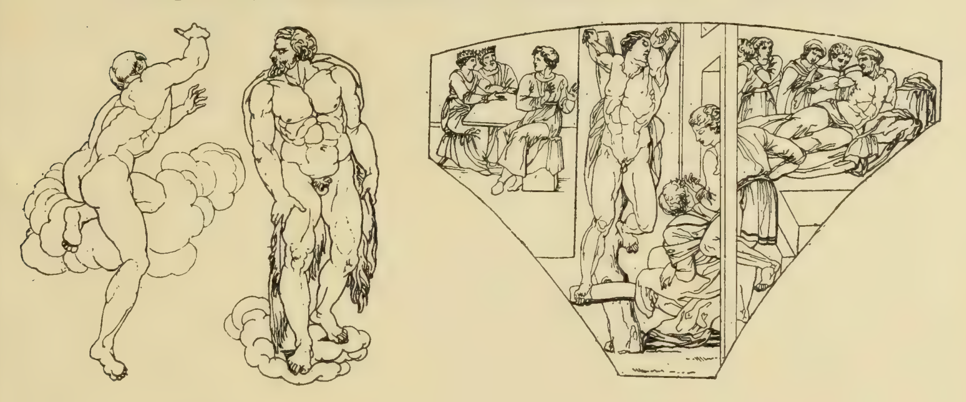


Fig. 532, 533. Fig. 534.

*Christ*, par Alexandre Allori, le peintre a inscrit dans la gueule d'un chien cet avis impertinent à l'adresse de ses critiques : *Si latrabis, latrabo.* Si tu aboies, j'aboierai.

Rome. **Chapelle sixtine** (p. 299). — Ajoutons aux peintures de Michel-Ange celles du pendentif du prophète Ezéchiel (fig. 531). Il est entouré d'une femme à terme et d'adultes qui s'efforcent, dans des poses acrobatiques, à démasquer leur nudité la plus intime.

Nous donnons (fig. 532, 533) le fac-similé d'études, faites par Buonarroti, de deux personnages qu'il est facile d'identifier sur sa fresque du *Jugement dernier* (fig. 326 et 322, fig. 327 et 334), (p. 302, 312, 315). La figure 534 représente le *supplice de saint André*, par le même maître florentin ; le martyr est absolument nu.

**Sainte-Marie-de-la-Victoire.** — A propos de la paralysie hystérique de sainte Thérèse, guérie par saint Joseph, nous avons omis l'observation personnelle d'une cure similaire, que l'on attribuera si l'on veut à l'intervention du même saint, notre patron, mais, que la logique rapporte à la secousse psychique produite par la brusquerie

de notre intervention. Faisant, un jour, l'intérim de l'interne de garde à l'hôpital de la Charité, on apporta sur un brancard une jeune blonde qui venait de tomber paralysée dans la rue, à la vue d'un accident de voiture. La paraplégique mise au lit, nous rejetâmes vivement les couvertures pour examiner les membres inférieurs. Soudain, la révolte de la pudeur chez cette névrosée fut si violente, que la paralytique sauta du lit, s'habilla à la hâte et partit sans demander son reste. Ces guérisons miraculeuses ne sont pas rares à Lourdes sous l'influence de l'exaltation de la foi.

## SUPPLÉMENT AUX *ERRATA* DE L'ÉTRANGER

Page 255, ligne 37, au lieu de *fig. 285 (Pl. XII), 6e tableau, face méridionale du 3e pilier*, lisez : *fig. 284 (Pl. XI), 4e tableau, face orientale du 2e pilier.*

Page 256, ligne 15, au lieu de *(Pl. XI)*, lisez : *(Pl. XII).*

Pl. XI, au lieu de *fig. 284, p. 264*, lisez : *fig. 285, p. 255.*

Pl. XII, au lieu de *fig. 285, p. 264*, lisez : *fig. 286, p. 256 et 264.*

de notre intervention. Faisant, un jour, l'intérim de l'interne de garde à l'hôpital de la Charité, on apporta sur un brancard une jeune blonde qui venait de tomber paralysée dans la rue, à la vue d'un accident de voiture. La paraplégique mise au lit, nous rejetâmes prestement les couvertures pour examiner les membres inférieurs. Soudain, la révolte de la pudeur chez cette névrosée fut si violente, que la paraplégique sauta du lit, s'habilla à la hâte et partit sans demander son reste. Ces guérisons miraculeuses ne sont pas rares à Lourdes sous l'influence de l'exaltation de la foi.

# CORRIGENDA ET OBSERVATIONES QUÆDAM

## I. — L'Art profane à l'Eglise. France

Page 3, ligne 18, au lieu de *Loris*, lisez *Joris.*
— 10, — 20, — *di*, — *divin.*
— 16, — 18, — *mundalia*, — *mundana.*
— 24, — 2, — *insexué*, — *asexué.*
— 98, — 2, — *Pardon*, — *Paradis.*
— 99, — 35, — *ou cuvette*, — *et cuvette.*
— 112, — 2, — *demande*, — *demanda.*
— 131, — 4, — *Neurdein*, — *Giraudon.*
— 149, — 15, — *embrenner*, — *embrener.*
— 186, — 7, — *Pas de bégueulerie*, — *Pas bégueules, comme la mère Angot.*
— 197, — 31, — *Samblin*, — *Hugues Sambin.*
— 199, — 13, — *Joannes du Berbisey*, — *Etienne Barbisey.*
— 199, — 28, M. Krau, de Flavigny-sur-Ozerain nous fait observer que le tombeau de Jean fut achevé en 1411 et celui de Philippe en 1470.
— 201, — 2, au lieu de *1445*, lisez (*1443-1451*).
— 204, — 33, — *Brétinières*, — *Bréteniéres.*
— 204, — 34, — *Phal*, — *Fidolus.*
— 240, — 33, — *pour les*, — *aux.*
— 264, — 23, — *exibition*, — *exhibition.*
— 319, — 21, lisez : *N'y aurait-il pas confusion entre ce petit sans-culotte et un motif.*
— 323, — 21, au lieu de *une cartouche* lisez *un cartouche.*
— 324, à *Fig. 383 bis*, ajoutez *V. p. 319.*
— 364, au lieu de *Fig. 442*, lisez *Fig. 441.*
— 395, ligne 5, au lieu de *Gauteleu*, — *Cauteleu (dont l'origine est Chante loup.*
— 395, — 11, — *Gordon et Gourgon*, — *Gorgon.*
— 474, — 29, *M. Krau assure que, contrairement à l'assertion de V. Hugo, les tombeaux ne furent jamais transportés à Notre-Dame.*

## II. — L'Art profane à l'Eglise. Etranger

Page 94, ligne 16, au lieu de *Pl. I*, lisez *Pl. II.*
— 215, la note 1 se rapporte au premier chiffre 1 de la page 216.
— 216, ligne 14, au lieu de *Gozolli*, lisez *Gozzoli.*
— 217, — 1, — *et surmonté*, — *est surmonté.*
— 244, — 4, supprimez le premier chiffre 1 relatif à la note.
— 311, — 15, — *Fig. 251 à 260* — *Fig. 331 à 337.*
— 400, — 1, au lieu de VIII, lisez IX.

# ORDRE DES MATIÈRES



LA ROCHE-SUR-YON, IMPRIMERIE CENTRALE DE L'OUEST, 56-60, RUE DE SAUMUR.




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01035 1357